

تَطَوُّرُ الْغَزَلِ

بين

الجاهليّة والإسلام

من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة

تأليف

الدكتور شكرى فيصل

استاذ في جامعة دمشق

مطبعت جامعة دمشق

١٩٧٩ - ١٩٥٩ م

المؤلف :

أستاذ بلا كرسى في كلية الآداب «قسم اللغة العربية» بجامعة دمشق
ليسانس بدرجة الامتياز في الآداب من جامعة القاهرة ١٩٤٢
ليسانس في الحقوق من جامعة دمشق ١٩٤٦
ماجستير في الآداب بتقدير جيد جداً من جامعة القاهرة ١٩٤٨
دبلوم معيد اللغات العربية «قسم اللغات الشرقية» بجامعة القاهرة ١٩٤٩
دكتور في الآداب بتقدير جيد جداً من جامعة القاهرة ١٩٥١

الآثار :

مناهج الدراسة الأدبية « عرض ونقد واقتراح » ١٩٥٢
حركة الفتح الاسلامي في القرن الأول
«دراسة تمهيدية لنشأة المجتمعات الاسلامية» ١٩٥٢
المجتمعات الاسلامية في القرن الأول
«نشأتها، مقوماتها، تطورها القوي والأدبي» ١٩٥٢
مقدمة المرزوقي في شرحه لحماسة أبي تمام «تحقيق» ١٩٥٢
خريدة القصر وجريدة مصر للمهاد الأصفهاني الجزء الأول ١٩٥٥
نثر شوقي « بحث ألقى في مهرجان شوقي » ١٩٥٨
الشاعر القروي بحث في حياته وشعره ١٩٥٩
خريدة القصر وجريدة مصر للمهاد الأصفهاني الجزء الثاني ١٩٥٩

الكتاب :

دراسة لتطور الفزل المرني بين الجاهلية والاسلام في القرن الأول
ألقيت أصوله الأولى في جامعة دمشق عام ١٩٥١-١٩٥٢
على طلاب شهادة تاريخ العرب والاسلام «قسم اللغة العربية»
وأغنيت بعض فصوله خلال هذه الأعوام الستة
وطبع لأول مرة عام ١٩٥٩ في مطبوعات جامعة دمشق

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تصدير

الحمد لله رب العالمين أطيب الحمد وأزكاه ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد نبيه وعلى آله وصحبه والمهتدين بهداه .

١ - وبعد ، فقد ارتبط ما بيني وبين دراسة العصور الأولى من حياتنا الأدبية منذ حوالي عقد من السنين حين كنت افكر في مناهج الدراسة الأدبية وكيف تكون هذه المناهج وأنظر في دراساتنا المعاصرة وفي تشعب هذه الدراسات وتخالف ما بينها في المنطلق وتنافر ما بينها في السبل ، وأرقب الذي يدعو إليه الداعون وبأخذ به الدارسون ، وأحاول أن أعرض لذلك كله معرفاً به أو دارساً له أو ناقداً بعض مافيه ، وإرادة أن أضع قدمي في زحمة العمل الأدبي وطرقه المختلفة على أول الطريق الهادية .

ب - ولئن كان من ثمرة هذه الفترة الأولى أن أنشر كتاب «مناهج الدراسة الادبية» ، لقد كان هنالك ثمرة أخرى ظلت تحيا مستكنة في نفسي حياة طابئنة وغوة . . وتلك هي إيماني بأن دراستنا للأدب العربي ، دراسة وعي لتطوره وخطاه ورسم لمعالمه وصواه ، لن تكن مجدية ما لم تقم على أساس مكين من الوقفة الطويلة المستأنية عند أدبنا في مراحلها الأولى بغية التعرف الأتم لهذا الأدب والتمرس الأقوى به ، وإدراك ما أفاضت هذه النبعة الأصيلة على العصور التالية من ظلها ومائها وما أضفت من رونقها وألقها .

ج - وكنت أطمئن الى هذا الايمان كلما مضيت مع الزمن ، وكان يستقر في

نفسى يوماً بعد يوم أن الشعر العربي - حين نقضي عن العصر الحديث - أقرب إلى المحافظة وأدنى إلى الحرص، وأنه لم يعرف في مَنَضاء هذه الخطى النائرة التي تقطع ما بين أواخره وهواديه أو التي تنحرف به في منعطفات حادة، توشك أن 'تنسبه' سَمَنته الأول الذي كان له .. إنه ظل هذا الشعر الذي يرتبط بمهاده الأولى - وهل عليّ من حرج إن قلت : مهاده المادية والفكرية؟ - ارتباطاً مكيناً متيناً ، وينظر إليها أميناً على إثرها وفيّاً لتقاليدها لا يغادرها أو لا يكاد ، ولا يبعد عنها إلا في هذه الجزئيات الذاتية التي لا بدّ أن يختلف فيها شاعر عن شاعر وإنسان عن إنسان .

أف تكون - وكان ذلك هو السؤال الذي يعمر صدري - دراسة هذا الشعر إذن دراسةً مثمرة إن نحن لم نحسن الوقوف على مراتبه الأولى ، ننظر ونجدس ونخبر ، حتى تبين السمات وندرك المعالم ؟ .

د - واشتد ما بيني وبين هذه العصور الأولى من صلات ، وقوي الذي في نفسي من إلفٍ لما حين مضيت في دراسة التطور اللغوي والأدبي في القرن الأول .. ولكني حين هممت أن أفعل ذلك وجدتُ أن هذا التطور إنما كان ضمن هذا الوعاء ، ضمن هذا المجتمع الاسلامي .. فاضطرت أن أدرس هذه المجتمعات الاسلامية ، وكيف كان تكونها في نشأتها الأولى ، وقادني ذلك إلى أن أنظر في هذا المجتمع الصغير في الجزيرة العربية كيف آل هذا المجتمع الأكبر في الدنيا التي كان يعرفها بنو الدنيا حينذاك ، وكان من ذلك كتاباي المتكاملان احدهما «حركة الفتح الاسلامي» على انه دراسة مهيّدة لنشأة المجتمعات الاسلامية والآخر «المجتمعات الاسلامية في القرن الأول نشأتها ومقوماتها وتطورها اللغوي والأدبي» على أنه تعرّف للذي انتجته هذه الحياة الجديدة في نقلتها من الجزيرة وانسياعها في الأطراف وضربها في الأرض البعيدة حتى شارفت طرفي العالم من هنا وهناك .

هـ - ومضيتُ بعد ذلك أقصر أكثر الجهد الذي أملك أن استبدّ به في نجوةٍ

من ضرورات التدريس أو في تلاؤم معها - على دراسة بعض الشعراء أو بعض الفنون الشعرية في هذه العصور الأولى .. ولفتني الحيز الذي شغله الغزل من الشعر العربي ، فكانت حوله أو فيه أولى الدراسات التي انصرفت إليها منذ بدأت التدريس في الجامعة عام ١٩٥١ ، وكنت أغني هذه الدراسات عاماً بعد عام بالذي يتاح لي من حصيلة ويجتمع عندي من ملاحظ وأنتهي إليه من نتائج ، حتى كان هذا الكتاب الذي أقدمه اليوم .

٢ - النهج

وسأحدث بعدُ عن مادة الكتاب .. ولما أحب أن أقدم قبلُ في هذه الفقرة ، الحديث عن منهجه أولاً ثم عن بواعث هذا المنهج التي تتخفى في تجارب التدريس الجامعي وفي الاحساس بحاجة الدارسين وتمثل النقص الذي يلاقون والضعف الذي يجدون .. ذلك أن السنوات التي قضيتها في الجامعة وضعتني وجهاً لوجه أمام بعض الظواهر الخطرة في دراساتنا الأدبية وفي تلقي طلابنا لهذه الدراسات . . ومن مواجهة هذه الخطورة ومن عمق الاحساس بها كان ، فيما أزعم لنفسي ، هذا النهج الذي أخذت به . وإن ركائزه لتتلخص في الفقرات الآتية :

١ - البدء من النصوص :

أ- في بيئاتنا الجامعية في السنوات العشرين الماضية ، منذ ازدهرت حركة نشر رسائل الماجستير والدكتوراه ، يلاحظ المتابع لتقافة الطلاب الجامعيين في نموهم الذهني وتفتح أفكارهم الأدبية أن طلابنا ، فيما يبدو في امتحاناتهم بخاصة ، يؤخذون بهذه الآراء التي تشيع في هذه الدراسات الأدبية ويتأثرون بها أشد التأثير وأقواء ، بل إنهم ليخضعون لها خضوعاً عجيبياً .. فاذا موضوعاتهم التي ينشئون أفكارهم التي يحملونها مشدودة أوثق الشد إلى هذه الآراء ، بحكومة بها .

ب - وحين تملأ مثل هذه الآراء الدروبَ على الطلبة، وحين تطالعهم أولَ ما تطالعهم في دراساتهم الجامعية تحتلّ الصدارة من أذهانهم لأنها تصادف منها خلاةً فتمتكن ، وتحتل الصدارة من قلوبهم لحداثة عهدهم بها من ناحية وسيطرة الحرف المطبوع عليهم وسحره فيهم من ناحية أخرى - فإنها لا تقف عند ذلك وإنما تنزلق بهم إلى تقبل هذا الذي يلقونه تقبلاً تاماً يوشك أن يبلغ حدّ القداسة، وتدفعهم إلى ترديده والإعادة فيه، وإلى الاكتفاء به والاكتفاء عليه، فلا يجادلون بعد ذلك أن يكونوا لأنفسهم وبأنفسهم رأياً، ولا ينفذون في أقطار الدراسة من غير الوجه الذي نفذت منه هذه الآراء ، وينصرفون عن استكناه النصوص التي هي الأصل الأول في العمل الأدبي إلى التعلق الانكاسي على هذا المؤلف أو ذاك .

ج - بل إن ذلك ليورثهم أحياناً أنهم لا ينظرون حتى في النصوص التي يستشهد بها أصحاب هذه الدراسات .. وقد لجأت ذات عام إلى تجربة طريفة في هذا النوع فاستبان لي ، في مثل اليقين ، أن الكثرة الغالبة - وأوشك أن أقول أنها الكثرة التي تستغرق الكل - لا تنظر في مصدر ما من المصادر التي تحيل عليها هذه الكتب ، ولا تتكلف الوقوف عند الشواهد المعروضة وإنما تتجاوزها حين تبلغها إلى الأسطر التي وراها .. كأنّ الأمر عندها قاصر على هذه الآراء المحدثة والانظار المستجدة .

د - وكذلك يبدو في حياة طلابنا الجامعيين، أعني في حياة رواد الدراسات الأدبية ، هذا الوضع العجيب المنقلب : النصوص التي يجب أن تكون منطلق الدراسة ومستندها تتجاوز في شيء من الإهمال لها .. والآراء التي يمكن أن تكون عرضة للرد أو للنقد أو للمناقشة أو للإغناء يتوقف عندها ، ويُسَلَس القيادة لها، فتأخذ بقول الدارسين تستعبدهم أو تكاد .. وليس الخطر في سيطرة رأي أو انتشاره ، فذلك أمر طبيعي في حياة الفكر ، وإنما الخطر الذي نخشاه ، في المحيط الجامعي ، أن لا يعرف الآخذون بالرأي، أي رأي شواهد من بين يديه

ولا أدلته من أمامه ومن خلفه.. إن الامر عند ذاك يخرج بالتعليم الجامعي عن أن يكون تمرساً إلى أن يؤول تقليداً ، ويفسد طبيعة المعاناة فيه فيخرج بها إلى الاحتذاء أو التلقين .

هـ - وطلابنا، حين يكون هذا شأنهم، لا يخسرون هذه المنابع الصافية النقية لدراساتهم ، لا يخسرون مادة هذه الدراسة فحسب وإنما يخسرون متعة التذوق الادبي التي تكون وراءها .. ومتى كان هنالك هذا الفصل بين تذوق الأثر الأدبي وبين حسن الحديث عنه ؟

و - ومن هنا كان يلاً نفسي يوماً بعد يوم أنه لكي تستقيم الدراسات الادبية عندنا ولكي تتخذ وجهها الحق من نحو لغوي ومن نحو نفسي ومن نحو علمي فإنه لا بد لنا من أن نأخذ انفسنا بدراسة النصوص أولاً وان نجعل من هذه النصوص ككذلك منطلقنا وقوة الدفع في طريق دراساتنا .. لا بد لنا من أن نبني دراساتنا بأيدينا مهما يكن من شأن هذا البناء.. فالغرض من الدراسة في المرحلة الجامعية انما هو منهج هذه الدراسة قبل ان يكون نتائجه .. فاذا نحن استخدمنا نتائج الدراسات هذا الاستخدام المطلق مغضين عن أصولها الاولى ، اعني عن النصوص التي تثبت وتنفي ، وتؤكد أو تبحد.. فإن معنى ذلك اننا نؤدي عملنا في تكوين الجيل الجامعي أداءً فيه بعض الخطأ والانحراف .

ز - وأنا لست مديناً بهذا الذي اتحدث عنه الى تجربتي في التدريس الجامعي فحسب وإنما انا مدين به إلى طائفة من اساتذتي الذين أخذت عنهم ، ثم جاءت هذه التجربة تعيد عليّ ما كان من أمر عنايتهم بالنصوص وأسلوبهم في درسها والوقوف عندها وقراءتها قراءة تبصر وتدبر.. أردت الاشارة الى الاستاذ العميد الدكتور طه حسين واستاذي المشرف الاستاذ أمين الحولي والاستاذ الجليل ابراهيم مصطفى . فأما مع الدكتور طه فقد كنا طائفة من طلاب الامتياز وطلاب الدراسات العليا حوالي سنة ٤١ - ٤٢ نسعى اليه في أمسيات أيام الأحد في الكلية نقرأ عليه كتاب الوزراء والكتاب للجهشياري.. ومن ينسى هذه الساعات التي كانت

تهدا فيها الكلية من صخب الكثرة لتسلم لهذه القلة من الطلاب الذين كانوا يجلسون في هذه القاعة التي تجاور غرف الاساتذة يرقبون الاستاذ العميد ! .
وأما مع الاستاذ الحولي فذلك حين قرأنا بعض كتب البلاغة القديمة وفاق هذا المبدأ الذي كان يأخذ به أستاذنا ويدعو اليه ، مبدأ « قتل القديم فهماً هو أول الجديد » .. وحين قرأنا في زحمة نقاش عنيف بعض شعر المتنبي في كافور وسيف الدولة .. إن حدة النقاش وذهابه كل مذهب كان يجعل الأسبوع كله نهب أبيات معدودات لانجازها ..

وأما مع الاستاذ ابراهيم مصطفى ففي قراءة قصائد من المفضليات ذات ساعة من الساعات المخصصة لطلبة الامتياز .. والذين يعرفون دقة الاستاذ وأثاته من نحو وإثاراته وتساولاته من نحو آخر يدركون أثره في تلامذته وعمله في نفوسهم .
وأجد ان من واجبي أن انوّه بعد ، وأنا انحي لإجلالاً لروح الاستاذ الدكتور عبد الوهاب عزام ، بالذي أفدت منه حين كنا نستمع إلى دراسته لصفحات من الاغاني فيها اخبار بعض الشعراء .. فقد أثار ذلك عندي أفقاً عريضاً وفتنتها ثراً للذي نستطيع أن نفهم من هذه النصوص .

ح- والحق ان الذي أردت أن أشيعه من أمر دراسة النصوص والانطلاق منها بعد ذلك لم يكن قط بالشيء الجديد .. وان اتخذ عندي هذه الاهمية البالغة ، ذلك أني ماكدت أبدأ دروسي في كلية الآداب في دمشق حتى وجدت أن زملائي الذين تقدموني في التدريس يولون هذا الامر فوق الذي أحبيت أن أوليه ، ويهتمون به مثل الذي أردت أن أبذل له من اهتمام .. غنيت الاساتذة الذين كان لهم قبلي شرف الجهد في إنشاء كلية الآداب والسهر على هذا الوليد حتى استوى عوده واستغلف ، والذين نهجوا لها سبلها وأصلوا دراساتها وتقاليدها :
الاستاذ العميد شفيق جبري في دراسته عن الاغاني دراسة لا تعرف غير نصوص الاغاني ، والاستاذ الدكتور امجد الطرابلسي « وزير التربية والتعليم في الاقليم السوري » في دراسته للنقد واللغة في رسالة الغفران ، والاستاذ سعيد الافغاني في انصرافه

المطلق إلى الاصول الاولى والشواهد في دراسة آلات العربية ، وتعويله عليها .
ط - ومن ذلك كله كانت الر كيزة الاولى لهذا النهج الذي مضيت عليه في
هذه الدراسة .. أعني البدء من النصوص فهماً لها وتعويلاً عليها واستنتاجاً منها .
وسيرى القارئ أنني اخذت نفسي بذلك أخذاً لاهوادة فيه .. فقسمت
كثرة من الفصول في الكتاب إلى قسمين : أولها للنصوص ، طوافاً بها وتعمقاً
لها ، والآخر لدراستها وتجليه ما وراءها .. وأنا في توفيي عند شاعر من الشعراء
أو ظاهرة من الظواهر كنت أشعب هذا التوقف في هاتين الشعبتين حتى يكون
عملنا أقرب إلى الكشف منه إلى التلقي ، وإلى التثقيف منه إلى التعريف ، وإلى
صياغة ذهن الطالب منه إلى حشو هذا الذهن .

٢ - مرونة المنهج في دراسة النصوص :

ويلاحظ المتابع كذلك أن دراستنا الادبية للنصوص تتخذ في أذهان
الدارسين والطلاب بمخاضة شكلاً يوشك أن يؤول إلى شيء من جمودٍ وتزمت ..
فهم يحفظون بعض عناصر هذه الدراسة من مثل النظر في المعاني والعواطف
والأخيلة ثم يطبقون ذلك تطبيقاً عاماً ضيقاً .. ولكنهم ، أو أكثرهم ، لا يطبقون ان
يخرجوا عن ذلك إلى آفاقٍ من الحياة النفسية أو الحياة الاجتماعية ، ولكنهم كذلك
حين يقتصرون على الذي يعرفون لا يطبقون أن يتسعوا فيه .. إن منهج دراسة
نص أدبي في أذهان كثرة طلابنا ودارسينا منهج متزمت ، قاس ، فقير ، لاننا لم نقد
بعد ، على حيز واسع ، من الدراسات الانسانية الاخرى في علم النفس أو علم
الاجتماع لإغناء الدراسة الادبية ، ولتحديد النظر إلى تراثنا الادبي في هذه الاضواء
الجديدة التي داخلت الذهن الانساني ورفدته ، ولإضفاء الألقى المستطرف على ما بين
أيدينا من أدب قديم متداول ..

ولو لا صنيع الاستاذ العقاد في دراسة ابن الرومي ، والتعويل على المنحى النفسي في
دراسة البلاغة عند الاستاذ الحولي ، وابعاث الدكتور محمد خلف الله في كتابه « من

الوجهة النفسية في دراسة الادب ، وما كتبه الدكتور اسماعيل أدم عن بعض المعاصرين ، وبعض الدراسات المبعثرة الاخرى لقلنا إننا لانزال عن ذلك كله في بعد . ومن هنا تفسير الركيعة الثانية في هذا العمل .. فقد قصدت إلى إغناء دراسة النص من نحو وإشاعة المرونة في هذه الدراسة من نحو آخر .. وسيرى القارئ حين يعرض المقطوعات التي وقفت عندها من شعر جميل والنماذج التي اخترتها من قصائد عمر الشكل التطبيقي لهذا الذي أذهب إليه .

٣ - الفكر التركيبي :

أ- والشيء الثالث الذي نجد جميعاً أن كثرة من طلابنا في الجامعات يتلاقون على الحاجة إليه والاحساس بالضعف فيه إنما هو هذا الفكر التركيبي الذي يمكن للطالب ، وهو يلتقط هذه الجزئيات والدلالات من هذه النصوص المختلفة ، أن يصوغ منها هذا الموضوع الكلي : الموضوع الذي يجد بين يديه شواهد ، ويدرك من هذه الشواهد دلالاتها ، ويستطيع ان يصوغ من هذه الدلالات نظرة كلية أو رأياً جامعاً أو فكرة نيرة .

ب- والحق أن طلابنا ، فيما استبان لي من أحاديثي مع كثير من زملائنا هنا وهناك ، لا يحسنون هذه الصياغة الكلية ولا يجيدون في نفوسهم هذا الفكر التركيبي ، بالإضافة الى أنهم لا يملكون كذلك هذا الفكر التحليلي كما لاحظنا في الفقرات السابقة .. إن أحدهم ليُلْقَى إليه بالكثير في المحاضرات والدروس ، وإنه ليجتمع كذلك الكثير في القراءات والمطالعات ، ولكنه حين يأتي ينشئ موضوعه عن ذلك لا يحسن دائماً أن ينشئه ، وحين يحاول أن يتأتى للفكرة لا يحسن التأني إليها والنفاذ الى الجزء الاصيل منها وتمييز ما بين النقاط الفرعية والنقاط الاساسية .. وإنما يتحدث هذا الحديث المتقطع الذي لانهج له ولا اتصال بين أجزائه ولا غاية واضحة تجتذب هذه الاجزاء وتقيم هذا النهج .

ج- ومن هنا أردت كذلك الى غرض تعليمي في هذا الكتاب .. هو استهداف

تكوين هذه النزعة التركيبية الى جانب ما حاولت من تكوين هذه النزعة التحليلية . إن مثل ذلك يبدو واضحاً حين يقف القارئ عند الذي فعلت في دراسة شعر عمر . . فقد درست ثلاثاً من قصائده دراسة أبنت ' في كل منها عن الذي تدل عليه من أمر شخصيته ونفسيته وملامح حبه ومناحي أسلوبه . . ثم توجت ذلك بعد بدراسة لكل شعر عمر من خلال الديوان تلتهم الاجزاء وتجمع المتشابه وتشير الى النادر القليل وتقع على السمات العامة والملامح المميزة، وتعطي هذا الكل المجزأ وحدة التركيب .

وكذلك تتضح خطة هذه الدراسة في هذه الركائز الثلاث : في التحليل وفي التركيب وفي المرونة والإغناء . . وقد آثرت أن التزمها قدر ما يتسع لها العمل أو يساعد عليها .

٣ - مادة الكتاب

وأما عن مادة الكتاب فقد كانت دراسة تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام هي الغاية التي أردتها . . وفي ضوء هذا الغرض التطويري كسرت الكتاب على ثلاثة أبواب : الباب الاول في الغزل الجاهلي ، والباب الثاني في الغزل في صدر الاسلام ، والباب الثالث في الغزل في العصر الاموي .

١ - ولا أريد أن أتحدث عن الذي كان في كل هذه الابواب الثلاثة . . وحسبي أن أقول هنا في هذه المقدمة، أني قدمت للباب الأول بمحدث عن مكان الغزل من الشعر الجاهلي، ثم قسمت هذا الشعر، تسهيلاً لدراسته، إلى هذه الاقسام الكبرى من مثل الوقوف على الاطلال ووصف المحاسن ومشاهد التحمل والارتحال ، وقابعت دراسة كل منها مبتدئاً من النصوص التي تعمدت أن تأتي موزعة بين مختلف الشعراء ومتباين النماذج ، ومنتهياً الى النتائج التي تتيحها دراسة هذه النصوص في التعرف الى ما بين الشعراء من تحالف أو تألف ، ومن اتفاق أو افتراق، وفي إدراك مميزات الجاهليين والكشف عن الطوابع التي تكسو

شعرهم في كل نحو من هذه الانحاء . وأقدر أن يكون ما قدمته في هذا الباب كله مجزئاً في تكوين فكرة واضحة عن الغزل في العصر الجاهلي في معانيه وأساليبه وأخيلته وعواطفه ، وتقاليده ومواضعاته .

ب - وفي عصر صدر الاسلام كان هذا التطور الخطير الذي طرأ على الحياة الفكرية والنفسية والاجتماعية ، فكان لابد للبحث من مقدمتين عامتين : أولاً في الحديث عن موقف الاسلام من الحياة العاطفية ومن الحب بخاصة ، والاخرى في الحديث عن موقف الاسلام من الشعر والشعراء وكيف انصرف الناس الى القرآن يعناضون به عن الشعر لان الشعر كان يحتزن التقاليد الجاهلية ولأن الحياة الجديدة كانت تباعد ما بينها وبين هذه التقاليد .. وقد كان هذا الحديث عن مكانة الشعر من الحياة الاسلامية تمهيداً لا غنى عنه لهذا الارتباط الواضح المكين بين حركة الشعر في هذا العصر وبين مفهومات هذه الحياة الاسلامية ، سواء كان هذا الارتباط انقياداً لها أو تأييداً عليها .

ثم تحدثت عن الذي آل اليه شعر الغزل في هذا العصر .. ووقفت وقفة متمهلة عند بعض الشعراء المخضرمين ، وعند شاعرين كان لهما مكانهما البارز في حركة هذا الشعر ، وكانا نموذجاً متميزاً من بين الشعراء هما أبو محجن الثقفي الشاعر الذي لم يستطع أن ينبجو من أهواء الحمرة ، وحيد بن ثور الهلالي الشاعر الذي لم يستطع أن ينبجو من أهواء الغزل .

وقد أبنت عن نواحي الجدّة والتميز عند هذين الشاعرين ورصدت ملامح حياتهما وخصائص شعرهما . وتكشفت شخصية 'حميد الشعرية عن جديد في الاسلوب ومستطرف من الصياغة ، انما دفع اليها هذه الحياة الاسلامية بحكم ما أخذت به الناس في أمر النساء من إثارة للعفة وتفضيل للصون .

ج - وجعلت الباب الثالث الذي يتناول الغزل في العصر الأموي موزعاً بين قسمين كبيرين : دراسة الغزل العذري ودراسة الغزل العمري . واضطرت ، أمام الانماط الاجتماعية المستحدثة في الحكم والحياة ، أن أمهد

بدراسة الشعر في العصر الاموي وكيف آل إلى أن يكون قريباً في مفهومه من الشعر في العصر الجاهلي ، وما كان من أثر الحياة الدينية والاجتماعية والفنية في ذلك .

ثم مضيت أتتبع الغزل العذوي . . ففرضت نشأة هذا الحب العذوي وعرفت بخصائصه ، ووقفت عند جميل على أنه يمثل لهذه النزعة في الحب والشعر ، وأطلت الوقوف عند شعره فدرست أربعاً من مقطوعاته دراسة مطولة راعيت فيها النهج الذي قدمت . . ثم جزت ذلك إلى الحديث عن الطوابع العامة لهذا الغزل وحين أخذت أتحدث عن عمر جعلت بداية ذلك الحديث عن حياة عمر في بيئته الكبرى أعني في مجتمعه ، وفي بيئته الصغرى أعني في أسرته . . والحديث عن البيئة الكبرى كان بمثابة تعريف بالاطار الاجتماعي الذي عاش عمر فيه في مجالات السياسة والاجتماع والفن . . كما ان الحديث عن البيئة الصغرى كان بمثابة كشف للذي ورثته أسرته من آثار .

وقد بدأت النظر في شعر عمر بدراسة مطولة من مطولاته هي الرائية الكبرى في ناعم ، ثم بدراسة قصيدة من قصائده هي دالية : ليت هنداً ، وانتهيت بدراسة قصيدة أخرى هي الرائية : هيج القلب . . دراسة مستوفية أحب أن أقول إنها تجسيد لكل الذي دعوت إليه . . واستبنت من هذه الدراسة كثرة كثيرة من الجزئيات عن عمر محباً وشاعراً وإنساناً ، عن حبه وشخصيته وأسلوبه .

وكان من الطبيعي بعد أن انتقل فأنتحدث عن عمر حديثاً عاماً في ملامح حبه وخصائص أسلوبه ، لا أتكئ فيه إلى هذه القطع المتقدمة وإنما استمد كل ما في الديوان من شعر بغية أن تتخذ هذه الدراسة طابعها الأكمل .

وفي خلال ذلك كنت أربط بين هذا كله وبين غرض البحث من إدراك تطور الغزل العربي ونقلته . . ولذلك كانت هذه الاقسام المختلفة تحفل بالمقارنات بين الغزل العمري وبين الغزل العذوي ، وبين الغزل العمري والغزل

الجاهلي.. حتى يكون القارىء على تنبه دائم وإدراك يقظٍ للمفارقات والموافقات في هذا الفن القولي بين الجاهلية والاسلام .

وكان القسم الاخير من هذا البحث تنويجاً له .. كان عن مناحي التجديد في شعر عمر وعن أثره في تطوير الشعر العربي ومظاهر هذا التطوير .

هـ - وقد يكون الحديث عن عمر شغل حيزاً من الكتاب .. فان وجد القارىء شيئاً من ذلك في نفسه فلاني أرجو أن يذكر أن التيار العمري هو الذي سيقدّر له - بالروح التي شاعت فيه ، بتغامراته ، بفتكه وغدره ، بجرأته في الحديث عنه ، أن يسود في العصور التالية ، وهو الذي سيفتدي فنوناً أخرى من الغزل أو يساعد على ظهورها .. انه ستكون له الغلبة في العصر العباسي وفي بعض البيئات في العصور التالية ، ولذلك كان لابد من هذا الوقوف المتأمل عنده واستقصاء اتجاهاته ، وإدراك مناحيه ، حتى اذا درسنا التطور في العصر العباسي كنا على بينة من الذي نقول .

إن عمر أحدث في الشعر العربي ما لم يحدث الذين جاءوا قبله أو جاءوا بعده ، وتيار عمر كان هو التيار الغالب بعد في الشعر ، ولذلك كانت هذه الوقفة الطويلة إرهاباً بهذا الأثر الذي له ، واستبانة لمقدماته .

و - وأحب أن أنه هنا إلى أنني حين درست شاعراً من الشعراء كجميل ، في لونٍ من ألوان الغزل كالغزل العذري ، لم أكن أتجه إلى جميل بالذات من حيث هو شاعر قدوماً كنت أتجه إلى جميل من حيث هو صورة لهذا التيار الشعري وتعبير عنه .. وأني كذلك لم أتجه إلى عمر كشاعر قدوماً لتجهت إليه على أنه رأس هذه المدرسة العمرية .

و كنت حرياً أن أنواع النصوص وأن أخالف في نسبتها إلى الشعراء فأعرض مثلاً نصوصاً من كثيرٍ والمجنون إلى جانب نصوص جميل .. ولكننا نعرف أن الشعراء العذريين جميعاً قد اختلط شعرهم أشد اختلاط وتمازج أقوى تمازج وضاعت فيه معالم الإسناد الحق الذي تطمئن إليه النفس ، وتعاور على بعض المقطوعات

شعراء، وادعائها رواة وإخباريون كل^١ لصاحبه.. ونزقت مقطوعات أخرى مزقاً وجدت مستقرها ضمن قصائد لشعراء آخرين.. وأضحى التمييز بينها وتخريجها تخريجاً سليماً أمراً هو الى التعذر أقرب.

هذا الى أننا في الأصل في موضوع هذا الكتاب لانقصد الى الشعراء من حيث هم شعراء قدر مانقصد الى دراسة تيار يجمع بين كثرة من الخصائص ويوحد بين مذاهب في القول ومعان في الشعر وعواطف عند الشعراء.. ولذلك فان دراسة جميل في هذا النحو أو المجنون أو كئيب لا تكاد تنفرج عن كبير فرق، فما يصدق على واحد يكاد يصدق في جملة على الآخرين.. وما يبدو في عملنا من إهدار الطابع الشخصي إنما هو ضرورة اضطرنا اليها ضياع هذا الطابع واختلاطه بين هؤلاء العذريين، حتى انك لتستطيع أن تتمثل تياراً عذرياً كلياً دون أن تتمثل شاعراً عذرياً بعينه.

أما الوقفة عند عمر والاجتزاء به عن الآخرين الذين جروا في ركابه فقد كان طبيعياً كذلك لأن عمر كان رأس هذه المدرسة، وعمله فيها أقوى من عمل الذين مضوا على أثره من معاصريه أو خلفائه كالعرجي وغيره.. ومكانه من الشعر وأثره فيه من الوضوح والخطر بحيث لا يلحق به من حوله أو من واهه.. ولذلك كانت الاقتصار عليه والوقوف عنده على أنه يمثل هذا التيار العمري لا يجنب شيئاً من خصائص الحب وملاحم الاسلوب عند العمريين.

* * *

ذلك هو الكتاب في حكاية بواعثه، وفي الدلالة على نهجه، وفي هذه الإشارة الى مادته.. فإن استطاع بالذي جلتى من نهج واستخدام من مادة أن يشارك في التأصيل للدراسة الأدبية في البيئات الجامعية وفي البيئات الدراسية التي قلتقي مع الجامعة في هذه الاهتمامات - وأن يسهم في النهج لها، وأن يكون عوناً على إغنائها وإثارة الانتباه لكثير من نواحيها، وتنويع الطرق فيها، والدلالة على أصح

وجهاًتها .. أعني إن استطاع أن يؤكد اللفت إلى النصوص ، وأن يثير القدرة على استنارها ، وأن ينمي في آنٍ روح التحليل وروح التركيب - فإني لسعيد أن أكون ، في هذه المرحلة من حياتي الجامعية ، قد وضعت لبنَةً من لبنات الأساس ، وهي اللبنة التي قد تخطتها العين ولكن العقل لا يخطئها ، وقد يجوز بها النكرانُ متنعماً مستحيماً من إنكاره ، ولكن الوفاء والحق لا يملكان تجاوزها .

وان استطاع كذلك هذا الكتاب أن يحبب بأدبنا العربي القديم وأن يَكُن من تذوقه ، وأن يسعف في إحكام الصلة بيننا وبينه - فإني لسعيد أن أكون في هذه المرحلة التي 'نمتحن' فيها معاني الاستمرار في حياتنا الفكرية وعُقْد الاتصال ما بين حاضر هذه الأمة وماضيها - قد أحكمت بعض حلقات الاتصال في النطاق الذي أعمل فيه ، رعايةً لحق الله والقوم والوطن ، ووفاءً لمثل العقيدة والتراث واللغة ، وتمكيناً للمستقبل الرحب الطلق الذي نتمثله ونسعى إليه .

والله من وراء القصد وهو ولي التوفيق

شكري فبصل

دمشق منتصف ربيع الثاني ١٣٧٩
تشرين الأول ١٩٥٩

البنايف للإفريقي

الفضل في العصر الجاهلي

الفصل الأول

مكان الغزل من الشعر الجاهلي

١ - كثرة هذا الغزل

يشغل الغزل ، من الإرث الشعري الذي خلفه لنا العصر الجاهلي ، مكاناً واسعاً ، حتى ليكاد أن يكون الجزء الأكبر من ثروتنا الادبية في هذا العصر . ومطالعنا دواوين الجاهليين المختلفة تضعنا أمام هذه الحقيقة الواضحة ؛ وهي أن كثرة " كثرة من الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا تكاد تكون قاصرة على الغزل أو منسلة به بسبب ، وأن الأغراض الأخرى جميعاً من الفخر والمدح والمجاء والثناء لا تعدو أن تكون قسماً لشعر الغزل . . . ان الثروة الشعرية كالقطعة الذهبية ذات الوجهين : نقش الجاهليون على صفحتها الأولى عواطفهم التي ابتعثها فيهم الحب ، وما يؤدي إليه هذا الحب من وصل أو هجر ، ومن سعادة أو شقاء ، ومن لذة أو غصة ، وصوروا هذه العواطف وأفتوا في تصويرها ملكاتهم ومواهبهم . . أما الصفحة الأخرى فقد جمعوا عليها كل أغراضهم الأخرى ، ونثروا في أطرافها كل الفنون والأغراض الثانية ، كاثرة ما كانت هذه الفنون والأغراض .

٢ - أصالة

وليس هذا فصيح ، بل إن الأغراض الأخرى ، التي عرض لها الشعراء الجاهليون لم تكن ، في كثير من الأحيان ، مقصوداً إليها قصداً ولا متعمدة تعمداً . . كانت روح الحب وعواطف الموى هي التي تبتغىها وهي التي تكمن وراءها . . وبتعبير آخر كانت هذه الأغراض تتصل بالفضل بهذا السبب أو بذاك ، بالسبب الواضح أو بالسبب الغامض . . ولكنها كانت في أحيان كثيرة قريبة منه : فالفخر الذي أنشده عنتره في معلقته لم يكن بعيداً عن روح الفضل ، بل كان منه منبعه ومصدره ، كان الشاعر يريد لصاحبه أن تطمئن إليه ، فلم يكفه أن وقف على أطلالها ولا أن وصف طرفها الغضيب ورائحتها الطيبة ، وإنما عرّج فوصف مواقفه في الحروب ومكانه من الفزوات وشجاعته في النزال ، وكيف كان يلاقي البطل المدجج الذي كره الكماة نزاله ، وكيف كان يجود له كفه بالطعنة العاجلة ، ثم كيف كان يشك بالرمح الاصم ثيابه حتى يتركه للسياح يذُسنه ويتناولونه من أطرافه ورأسه . . وكذلك كان الشأن حين تحدث عن القوم بالفارات يدعون عنتره فإذا هو يتقدم يستنقذ قبيلته ويرد عنها خصومها .

ولنقرأ هذه الأبيات المتفرقة من معلقته :

هل غادر الشعراءُ من مُترَدِّمٍ أم هل عرفت الدار بعدتوهُم^(١)

(١) تردم الثوب : أخلق واسترقع ، والمتردم : الموضع الذي يستلحع لما يكون قد أصابه من وهن . كأننا يقول إن الشعراء قبله استوفوا القول في كل شيء ، ولم يتركوا مجالاً لكلام . التوهم : التفرس .

يادارَ عَبلَةً بالجِواءِ تكلّمي
... أنّني علىّ بما علمتِ فإنّني
وإذا ظلمتِ فإنّ ظلمي باسل
... وإذا شربتِ فإنّني مستهلك
وإذا صحتُ فما أقصّر عن ندَى
هلاً سألتِ الخيلَ يا ابنة مالكِ
يخبرُكَ مَنْ شَهِدَ الواقعةَ أنّي
ومدججٍ كره الكُماةُ نزاله
وعمي صباحاً دارَ عَبلَةً واسلمي^(١)
سمّحٌ مُخالطتي^(٢) إذا لم أظلم
مرٌّ مذاقُهُ كطعم العَلَمِ^(٣)
مالي، وعرضي وافرٌ لم يُكَلِّمْ^(٤)
وكما علمتِ شمائي وتكرمي
إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلّمي
أغشى الوغى وأَعَفَ عند المغنمِ
لأُمنعِ هرباً ولا مُستسلم^(٥)

(١) الجِواء : اسم لواد . عم صباحاً : كلمة نحية ، كأنها من نعم ينعم اذا صار ناعماً ثم حذف منها الالف والنون .

(٢) يريد : معاشرتي

(٣) الباسل : الكريه الطعم . المذاقة : الطعم . العَلَم : الحنظل ، وكل مرّ .

(٤) استهلك المال : انفقّه وانفذه . وافر : كريم لم يبتذل ولم ينقص . لم يكلم : لم يحرج

(٥) الكُماة : الشجعان أو لابسو السلاح ، من فعل : كَمى نفسه : سترها بالدرع والبيضة . واسم الفاعل كام ، وجمعه كَماة ، مثل قاض وقضاة . ويتجوزون فيقولون كَماة : ج كمي ، وفعل لا يجمع على هذا الوزن ، وانما استجازوا ذلك لان فاعلاً وفعللاً يشتركان كثيراً ، فيقال عالم وعليم . أمعن في الطلب : جدّ وابعد ، وأمعن الرجل : هرب وتباعد .

جادت له كفي بعاجل طعنة بمثقف صدق الكعوب مقوم^(١)
فشكت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم
فتركته جزر السباع ينشئه يقض من حسن بنائه والمعصم^(٢)

وسنلاحظ أن قراءتها ان الشاعر لم يكن يفخر للفخر ولم يكن يتمدح بفعاله للتمدح ، وإنما كانت عبلة وديارها ملء ذهنه ، وملء قلبه كذلك . . كان يفكر فيها ويدور حولها ، وكان منها ينطلق إن تغزل واليها ينهي إذا افتخر ؛ وكان خيالها وراءه في هذه المشاهد التي ينثرها : مشاهد الركوب الى الغزو ، ومشاهد القتال في المعركة .. إن الغزل هنا ، كما نلاحظ ، هو المنطلق الاول للشاعر وهو الباعث الحثيث.

فاذا قلنا ان الغزل ابهلي كان أصيلاً في النفس العربية قبل الإسلام ، وان الاغراض الأخرى كانت في كثير من المواقف وعند كثير من الشعراء تنبعث به وتتحرك في إثارته لم نبعد عن وجه الحق ، لأن لنا من مثل شعر عنترة ، على ذلك ، الدليل .

- (١) رمح مثقف : مقوم مسوى . الصدق : الجامع للاوصاف الحمودة ، وقيل : الصلب . الكعوب : ج كعب وهو الانبوبة بين العقدتين من القصب والرماح .
- (٢) الجزر : ج جزرة ، وهي الشاة السمينه . السباع : ج سبع وهو المفترس من الحيوان مطلقاً . ينشئه : يتناولنه . يقض من : من القضم وهو الاكل بأطراف الاسنان أو الاضرار ، أو هو أكل الشيء اليابس . البنان : ج بنانة وهي طرف الاصبع ، أو الاصبع .

٣ - ديوانه النفسى : زائفة الشاعر الجاهلي

ومها يكن من شيء ، فقد احتل شعر الغزل هذا الحيز الواسع من
من الثروة الشعرية وتربّع على قممها ، فلم يحفظ لنا الشعر الجاهلي هذه
الصور من تاريخ الجماعة ومن غزواتها وحروبها ومن تنافر قبائلها وائتلافها
وحسب ، ولكنه حفظ لنا في فنونه الغزلية هذه الصور من خفق
أفئدتها وذوّب قلوبها . . ولم يمثل لنا هذه الجماعة في حياتها الخارجية التي
مثلتها الأغراض الأخرى ، بل مثل لنا حياتها الداخلية . . أطلعنا على نبضات
القلوب وآهات النفوس ومسارح الذكريات . . وصوّر لنا هؤلاء الافراد
كما صوّر لنا الجماعة أيضاً عبر عواطفها . . فكان بذاك ثروة كبيرة في
تعرفنا الى هذا القبيل من الناس كيف كان يعيش لنفسه في نزواته
وبدوانه العاطفية .

ولعل هذه الملاحظة عن غزارة شعر الغزل ووفرة مقاديره في التراث
الادبي الجاهلي تلفتنا الى « ذاتية » الشعر العربي وتطلعنا على « فرديته »
وتقيم برهاناً جديداً على هذه الصفة فيه . . إن كثيراً من النقاد يلحون
في الشعر الجاهلي صفته الاجتماعية ، ويلحون على القول انه كان صورة
اجتماعية لحياة الناس ، وان الشاعر كان سجل حياة القبيلة وجمع مآثرها ،
وكان لسانها الذي يعبر عنها ، وان شعره كان ملتقى عواطفها ومحامدها
وسجل أيامها ووقائعها ... والواقع اننا يجب ألاّ ننفل - في غمار
هذه الصفة الاجتماعية للشعر العربي - أنه كان قبل ذلك أو الى جانب
ذلك شعراً فردياً ، وأن هذه الصفة الذاتية فيه تكاد تغلب ما سواها ،
وأن الشاعر لم يكن لسان القبيلة فحسب ولكنه كان لساناً معبراً عن
وجوده النفسى وعواطفه الخاصة . . إنه لم يكن بوق القبيلة فقط ولكنه
كان قبارة نفسه وصدى لقبيلته بعد ذلك .

٤ - ابتداء الغزل ، وتعليل المطامع الغزلية :

وعن هذه الذاتية التي أسرف الشعر الجاهلي في التعبير عنها ، وعن وفرة الشعر الجاهلي الغزلي ، كانت هذه الظاهرة البارزة في قصائد الجاهليين : ظاهرة ابتداء القصائد - أو أكثرها - بالغزل كائناً ما كان موضوعها .. حتى لا تكاد تخلو قصيدة من ذلك في صورة غزل أو حنين أو أطلال .

ترى ما الذي دفع الشعر العربي في هذا السبيل وماذا وراء هذه الظاهرة وبم نستطيع أن نعلل لها ؟ ..
في الجواب عن هذه الاسئلة نجد أننا امام طائفة من الآراء التي تباعد أو تتقارب ؛ وسنمتحن هذه الآراء واحداً بعد واحد .

١ - رأي ابن قتيبة :

يقول ابن قتيبة في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » :

« سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كانت نازلة العمدة^(١) في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة الممدّر^(٢) »

(١) ج عمود : ما يقوم عليه الحباء ، والمراد : البدو

(٢) التراب والطين ، والمراد : الحضر سكان القرى .

لاتتجاعهم الكلاً وانتقالهم من ماء الى ماء ، وتبعهم مساقط الغيث
حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد
والفراق وفرط الصباة ليُميل نحوه القلب ، ويصرف اليه الوجوه
وليستدعي به إصغاء الاُسماع اليه ، لأن التشيب قريب من النفوس
لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف
النساء ، فلا يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه
بهم حلالٍ أو حرام . فاذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه
والاستماع له ، عَقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النَّصَبَ
والسَّهْرَ وسُرى الليل وحر الهجير وإنشاء الراحلة والبعير .. ^(١)

ومن الملاحظ ان مثل هذا الرأي لا يجعل الغزل الذي نلقاه مبنوياً
في الشعر الجاهلي تعبيراً أصيلاً عن حياة الشاعر الوجدانية ، ولا فيضاً
عفويّاً مصدره عواطفه ، ولا يجعل منه تنفيساً عن همومه وجلاءً لأساه ..
وانما هو يجعل هذا الشعر « صناعة » مقصودة يلجأ اليها الشاعر في شيء
من التعمد ، فيدغدغ به عواطف السامعين ، ويستدعي اليه أسماعهم ،
ويميل نحوه قلوبهم ، ويوطئ ، بذلك لأغراضه الاخرى .. فليس الغزل -
في مفهوم هذا الرأي - غرضاً بذاته ولكنه غرض لغيره .. انه - في
رأي ابن قتيبة - ليس عملاً يصدر عن الطبع ولكنه « شباك » بصطاد بها
الشاعر عواطف سامعيه .. وبتعبير آخر ، ان ابن قتيبة لا يجعل غاية الشعر

(١) الشعر والشعراء ص ٢٠ « بتحقيق أحمد شاكر » .

الشاعر نفسه : اهواءه وصباياته ، بل يجعل غاية هذا الشعر السامع الذي يتوجه اليه الشاعر .

ومن المؤكد ان هذا مجرد الشاعر والشعر معاً من كثير من قيمه السامية .

ب — رأي ابن رشيقي

والى جانب رأي ابن قتيبة هذا رأي ابن رشيقي في كتابه « العمدة » فهو ينقل الينا في « باب عمل الشعر وشذذ القريحة له » مايلي :

« ان ذا الرمة سئل كيف تعمل اذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل الشعر دوني وعندى مفاتيحه ، قيل له وعنه سألتك ماهو ، قال : الحلوة بذكر الاحباب . »

ويضيف ابن رشيقي بعد ذلك :

« فهذا لأنه عاشق ولعمري انه اذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب^(١) . »

وابن رشيقي في هذا يخالف ابن قتيبة فهو لا يجعل من شعر الغزل وسيلة لاغراض اخرى يتلمسها الشاعر عند السامع ، وانما يجعل منه وسيلة الشاعر الى نفسه : يخلو الى ذكر احبابه فيهيح ذلك عنده عواطفه ويؤجج نارها فاذا هو مندفع في هذه النشوة : ان يقول الشعر فيما يريد ان يقوله فيه .

ان رأي ابن رشيقي يرفع من قيمة الغزل الجاهلي بأكثر مما فعل ابن قتيبة ، ويؤمن بالعلاقة الوثيقة بينه وبين الشاعر فلا يجرده من هذه الصلة

الشخصية ، ولا يجعل منه تمهيداً لاجتذاب السامعين .. وانما هو تمهيد لاجتذاب كل قوى الشاعر المبدعة وملكاتة الشعرية .

وعلى هذه القيمة التي يرفع اليها ابن رشيقي الشعر الغزلي الجاهلي فاننا نلاحظ ان هذا الغزل لا يزال يدور في نطاق « الوسيلة » .. انه عند ابن قنينة محض وسيلة .. وعند ابن رشيقي مزيج من الوسيلة والغاية تأتلفان في نفس الشاعر من حيث انه هو المقصود بالاثارة والتفتح ... ولا بد لنا من أن نتساءل اذا كان من الحق ان الغزل الجاهلي لم يكن غاية في نفسه يقصد اليه الشاعر دون أن يفكر في اثره عند السامع أو في أثره عند الشاعر وتفتيحه لمغالبتي نفسه .

ولن نجد في هذه الفقرات القصار جواباً عن ذلك .. فالشعر نفسه هو الذي يجب ان يكون شاهداً لنا وحجة معنا .. ولذا فان دراسة هذا الشعر هي التي تنتهي بنا الى ترجيح رأي من الآراء في هذا المجال .

ج — بعض فروض المحررين

١ - هنالك رأى ثالث يذهب الى أن الغزل الجاهلي الذي يأتي في مفتتح القصائد انما هو أطلال نظام عريق جمد عليه الشعر الجاهلي .. فهذا الشعر الجاهلي — كما يبدو من دراسته — مغرق في القدم ، وقد مرّ في مراحل مختلفة حتى انتهت القصيدة فيه اخيراً الى هذا القلب الذي نلمسه في المعلقات وغيرها .. ولهذا فان معرفتنا بحقيقة هذا الغزل ، معرفة صحيحة ، لا تنبسر الا اذا عرفنا المراحل التي مر بها هذا الشعر منذ طفولته حتى استوى مكتسباً على هذه القواعد واستقر في هذه القوالب .

ويبدو في هذا الرأي انه يتوقف عن الحكم كأنه يريد أن يجد الاصول التي يستطيع ان يحكم بها .. غير انه مع ذلك لا ينسى ان مجرد

الغزل الجاهلي من قيمته الذاتية وقوته العاطفية .. انه يجعل منه أيضاً «عادة» من العادات المتأصلة فهو ليس فيض النفس البقطة الواحدة ولكنه «فرض» العادة المتحجرة ... وهو بهذا الاعتبار ، ليس الا بقايا قديمة كالفواقع والمستحاثات ، فقدت منها الروح وبقي منها القالب .

٢ - وأخيراً فهناك من يذهب الى أن الشاعر الجاهلي كان يتغزل في اول قصائده ، ولكنه كان ينصرف بعدُ عن هذا الغزل ، ذاماً له ، محتقراً شأنه ، متنكراً لما يكون من بداوته ، معترفاً ان ذلك لم يكن الا نزوة من نزوات الشباب وصبوانه ... وانه انما يفعل ذلك لكي يوجه فتيان القبيلة في غير طريق الهوى والحب ، وان يدفعهم الى حياة قوية يسود فيها الكفاح والجلاد .. فكأن مهمة الشاعر ، في عرف هذا الرأي ، مهمة توجيه وقيادة ووعظ .

وما أظن أننا في حاجة الى أن نقف طويلاً عند هذا الرأي .. فهو إن صدق على شاعر بعينه فلا يصدق على غيره ؛ وهو إن صدق على الشاعر في طور من اطوار حياته فلا يصدق عليه في كل اطوار حياته .

. . .

وبعدُ ، فهذه جملة من آراء القدامى والمحدثين نحاول ان تفسر لكثرة الشعر الغزلي وسيطرته على مطلع القصائد ... وهي آراء تحتل — من وجه نظري — كثيراً من الجدل والمناقشة قبل أن نستطيع الجزم بصوابها أو خطئها ... فليس واحد منها حقاً محضاً أو باطلاً محضاً ، وليس منها ما هو موضع تفضيل .. ومن الخير لنا أن نكون — عن طريق دراسة النصوص — فكرة صحيحة عن هذا الغزل وطبيعته ووفرنه ومكانته من القصيدة الجاهلية وهل هو غرض تقليدي أم أصيل ؟ .. هل هو فيض نفسي يضطر اليه الشاعر تحت تأثير عواطفه المشبوبة ومواجهه اللادعة أم هو صناعة يضطر اليها تحت ضغط التقاليد الادبية والأعراف

الشعرية ... أهو شباك يصطاد بها سامعيه أم هو جو عاطفي يتنفس فيه ؟ ..
ما هو غرض هذا الغزل : هل يستهدف السامع أم المنشد ؟

تلك كلها أمور من الخيوان نلتبس الجواب عنها لافي نطاق الفروض النظرية ، بل في نطاق من حياة الشعراء انفسهم ودراسة شعرهم والوقوف طويلاً عند كل صور الغزل الجاهلي وانواعه .. ومثل هذه الوقفة تساعدنا على ان ننتهي الى تغليب فكرة صحيحة ، فما هو هذا الغزل وما صورته وانواعه ؟ ..

٤ - قسم الشعر الغزلي

واذا كان شعر الغزل يمثل هذه الوفرة ، فنحن جديرون ان نتخذ لانفسنا سبيلاً الى تقسيمه حتى نستطيع ان نحيط بدراسته ، وان نمكن لنا هذه الدراسة من الاحاطة بميزاته والتعرف الى خصائصه ، فما هو سبيلنا الى هذا التقسيم ؟ .

ان الاجابة على هذا السؤال تتخذ صوراً كثيرة مختلفة :

أ - هنالك تقسيم لشعر الغزل تبعاً للنساء اللواتي تغزل بهن الشعراء .. فقد نقل الينا شعر تغزل اصحابه بالعربيات - وهو اكثر الشعر - ، وشعر تغزل اصحابه بالقيان كما فعل طرفة في معلقته ، وشعر تغزل اصحابه بالساقية في مجلس شراب .

ب - وهنالك تقسيم لشعر الغزل تبعاً لنوعه .. فقد نقل الينا شعر عف هادي ، كما نقل الينا شعر ماجن جري .

ج - وهنالك تقسيم ثالث متأثر بالبيئة منطلق منها ، وهو يهدف الى توزيع هذا الغزل تبعاً للمواطن التي قيل فيها .. فشعراء كانوا من سكان المدن عرفوا حياة الحواضر وطوفوا في أطراف الجزيرة ، وشعراء

كانوا من سكان البادية لم يعرفوا الا هذه المواطن التي تقلبت فيها قبائلهم ..

د - وربما كان من الممكن ان ننظر في شعر الغزل تبعاً لما كان عليه اصحابه من فتوة أو كهولة في السن .. فبعض الشعر الغزلي قاله اصحابه وهم شباب ثم ماتوا في طراوة العمر كطرفه وامرى القيس وعمر بن كلثوم .. وبعض هذا الشعر قاله الشعراء وهم شيوخ كزهير والنابغة وأبي ذؤيب الهذلي ..

هـ - ولعلنا ان نفكر في تقسيم شعر الغزل تبعاً لأوزانه .. فهناك شعر قيل في الاوزان الطوال يمثل الحنين العميق واللوعة القوية والحركة الطويلة والذكرى الملمعة .. وهناك شعر قيل في الاوزان القصار يمثل الفرحة السريعة والزبارة الطارئة والمغامرة المقامرة .

غير ان هذه التقسيمات جميعاً لا تخلو من النقد والضعف .. انها تساعدنا على ان ننظر في شعر الغزل من نواح مختلفة ، وتتيح لنا ان نرى من كل زاوية شيئاً لم نكن رأينا من قبل .. انها تمكننا من معرفة الفروق وتهدينا اليها ، تدلنا عليها وتومئ اليها .. غير انها تقسيمات تتداخل وتتشابك .. فالشعر العفيف والماجن مثلاً مامقياسه؟ ماذا نقول في العفة وما هو مفهومها الجاهلي؟ .. واذا نحن اتفقنا على هذا المفهوم فهل نستطيع ان نزع ان الشعر الغزلي ينقسم هذه القسمة وان الشعراء ينقسمون كذلك تبعاً له؟ .. أليس هنالك شعراء أسهبوا في هذين النوعين وكان لهم في كلٍ منها حظ ، فقالوا الغزل الفاحش وقالوا الغزل العفيف؟ .. ألم يكن امرؤ القيس عفتاً مرة وماجناً في مرات .. والنابغة؟ .. وغير النابغة وامرى القيس هل يستقيم شعرهم في أحد الاتجاهين لا ينحرف عنه ولا يضل؟

وغزل البوادي والخواضر ماذا نقول عنه ؟.. هل في وسعنا ان نعرف معرفة دقيقة مواطن الشعراء التي كانوا يقضون فيها ايامهم .. واذا عرفنا ذلك فهل في وسعنا ان نستبين أين قيلت هذه القصيدة وأين قيلت تلك ؟.. وأخيراً هل نظفر بعد ذلك بنتائج كبيرة نستطيع ان نقول انها تصلح اساساً لتقسيم شعر الغزل وتصنيفه .

وغزل الشعراء تبعاً لاعمارهم : غزل الشباب ، والذين كانوا شباباً ثم ارددوا الى الشيخوخة ؛ هل يصلح كذلك معياراً لتقسيم الشعر الجاهلي .. ألسنا نلمح ان هؤلاء الشيوخ كانوا شباباً وأنهم مروا في هذا الطور المتفتح فقالوا في الغزل كما قال غيرهم ؟ كيف نستطيع ان نوزع النتائج الايدي بين هذه الأسنان ؟

. . .

وكذلك نرى ان هذه التقسيمات جميعها لا تخلو من عيب ، وان واحداً منها لا يمكن ان ينض بمجاختنا الى تقسيم الشعر الجاهلي تقسيماً يساعد على الدراسة .

ولقد كنا جديرين ان ندرس الغزل الجاهلي دراسة زمنية وفق حياة أصحابه وتتابعهم ، وكان ذلك كفيلاً ان يهب دواستنا كثيراً من التناسق والجدّة ، وان يضع الغزل الجاهلي الذي ندرسه موضعه الذي يجب ان يكون فيه .

غير ان الذي يحول بيننا وبين ذلك اننا لا نعرف ، على وجه الدقة ، سنيّ ولادة هؤلاء الشعراء ولا سني وفاتهم ، ولا نستطيع ان نميز بين تعاقبهم ، ولم نستطع الدراسات المختلفة بكل ما توافر لها حتى الآن ان تصل بنا الى رأي جازم في ذلك .

واذن فما السبيل الى تقسيم الشعر الجاهلي مادمننا لم نجد في هذه التقسيمات اساساً نعتمد عليه ، وما دام التصنيف الزمني الدقيق لهؤلاء الشعراء أمراً متعذراً ؟

يبدو ان خير ما نفعله هنا ان نختار التقسيم الذي يتلاءم مع غرض الدراسة نفسها .. فما دمنا ننشد تطور الغزل بين العصرين الجاهلي والاسلامي ، وما دام هذا التطور انما يتناول الاغراض التي انشعب فيها الغزل والمعاني التي تطرق اليها ، فان من الممكن ان نقسم الغزل في هذه الاغراض وفي هذه المعاني .

والواقع ان قراءتنا للشعر الغزلي الذي نقل الينا عن الجاهليين تربينا ان هذا الشعر قد انشعب في هذه الاقسام التالية :

١ - غزل كان يقصد الى الوقوف على الاطلال وبكائها ووصفها :
الوقوف على الاطلال .

٢ - غزل كان يتجاوز هذه الاطلال فيذكر ارتحال الاحبة عنها ويصف هذا الارتحال ويتمثل مسالكه ومنازله : مشاهد التحمل الارتحال .

٣ - غزل كان يقف فيه الشعراء عند صور صواحبهم فيصفونهم ويتحدثون عن مفاتنهم الجسدية ، ويستقصون - كل* بالقدر الذي استطاع - هذه المفاتن : وصف المحاسن الجسدية .

٤ - غزل يجاوز ذلك الى ان يذكر ما يكون من اجتماع الشاعر الى صاحبه ولقائه لها : الغزل المفحش .

٥ - أبيات يتحدث فيها الشاعر عن رأيه في الحب ونظرته الى المرأة : آراء في الحب .

ومن المؤكد أن هذه الانواع المختلفة لا توجد كذلك في الشعر الجاهلي بثل هذا الانقسام والتميز ، وانما هي تأتي في كثير من الاحيان متداخلة متمازجة ، فيبكي الشاعر الجاهلي أطلال صاحبه على حين يذكرها

واصفاً لها ، مشيداً بجمالها .. ثم هو قد لا يقتصر على غرض واحد منها وإنما يذهب هذه المذاهب المتنوعة يضرب في كل منها بسهم .

وسنحاول فيما يلي ان شاء الله ان ندرس هذه الانواع من الغزل ، فنكشف عن مميزاتا وخصائصها ، وعن أساليب الأداء التي جنح اليها الشعراء في هذا السبيل وهل كانوا يتخالفون في ذلك أو يتفقون .. وهل كانوا يتفاضلون اذا اختلفوا أو تلاقوا ؟ . وما هي عناصر هذا التفاضل ؟



الفصل الثاني

الوقوف على الاطلال

القسم الاول - النصوص

١ - امرؤ القيس

١ - قِفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَيْبٍ وَمَنْزِلٍ
يَسْقُطُ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْ مَلٍ

٢ - فُتَوِّضَحَ فَاَلْمِقْرَاةِ لَمْ يَغْفُ رَسْمُهَا
لَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ

(١) السَّقَطُ : مُنْقَطِعَ الرمل ، حيث يستدق من طرفه . اللوى :
الرمل المعوج الملتوى .

الدَّخُولُ وَحَوْ مَلٍ وتوضيح والمِقْرَاةُ : أسماء أمكنة بأعيانها .
والمعنى : يخاطب الشاعر صاحبيه يسألها ان يقفا وأن يشاركا البكاء
إذ يذكر أحبه الذين فارقوه والمنازل التي كانوا فيها ثم غادروها ..
ثم يأخذ يحدد هذه المنازل .

(٢) لم يغف : لم تمتح . الرسم : آثار الديار .
والمعنى : حدد الشاعر هذه المنازل ثم قال ان آثارها لم تمتح لاختلاف
الرياح عليها ، فهي تلبس من نسج إحدى الرياح ثوباً من التراب يغطي =

٣- تَرَى بَعْرَ الآرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا
وَقِيمَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلٍ

٤- كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْتِ يَوْمَ تَحْمَلُوا
لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَشْظَلٌ

٥- وَقُوفًا بِهَا صَخْبِي عَلَى مَطْيَيْهِمْ
يَقُولُونَ : لَا تَهْلِكِ أَسَى ، وَتَجَمَّلِ

= عليها ثم لا تلبث الربيع الأخرى ان تُعَرِّبَهَا مِنْهُ . وعن هذا الاختلاف
كان بقاء الآثار واضحة ماثلة .

(٣) الآرَام : ج مفردة رِثْم وهو الظبي الخالص البياض . العَرَصَات :
ج عَرَصَة . وهي ساحة الدار . القيعات : ج قاع وهو المستوي
من الأرض ، وقاعة الدار : ساحتها .

والمعنى : يتحدث الشاعر في هذا البيت عن إقفار هذه الديار بعد
أن غادرها أهلها ، فأضحت مأوى للظباء ترتع فيها ، وتنتثر في ساحتها
بعرها ، فتراه كأنه حب الفلفل . شبه بذلك ، في سواد اللون
واستدارة الشكل وصغر الحجم .

(٤) غَدَاة الْبَيْتِ : صبيحة الفراق . تحمَلُوا : ارتحلوا . سَمُرَات :
ج سَمُرَة وهي شجرة الطلح . لدى : عند . الناقف : من نقف الحنظل
شفه عن حبه . والناقف تدمع عيناه لحرارة الحنظل .

والمعنى : يتحدث الشاعر هنا عما كان منه يوم ارتحالهم اذ وقف عند
هذه السمرات يرقبهم دامع العين ، في أسى وحرقة ، كأنه ناقف حنظل .

(٥) الْوُقُوف : ج واقف . المطي : المراكب ج مطية وهي =

٦- وإن شفايَ عَبرَةً مُهْرَاقَةً
فهل عند رَسْمِ دارسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ

. . .

= كل ما يمتطي . الأسى : فرط الحزن .

والمعنى : ان رؤية هذه المنازل هاجت الشاعر وأثارت عنده أحزانه ومواجهه ولذلك وقف أصحابه مطيَّهم ومراكبهم يحاولون أن يخففوا عنه حدة مابه ، فيدارونه يعزونه بالصبر ويصرفونه عن هذا الجزع ، ويدعونه الى التجلد والتجمل .

(٦) 'مهْرَاقَة: مصبوبة مسفوحة، من هراق بمعنى أراق . درس : امتحى .
'مُعَوَّل : مَبْكِي من فعل أعول وعول : اذا بكى رافعاً صوته
' هل موضع بكاء عند رسم دارس ، أو : 'مُعْتَمِدٌ وَمُتَّكِلٌ من عول عليه : اعتمد واتكل ' لا 'مُعْتَمِدٌ ولا مَفْتَزَعٌ عند رسم دارس ' .

والمعنى : يعبر الشاعر في هذا البيت عن حاجته النفسية الى البكاء ويجد في هذا البكاء بعض البرء مما ألمَّ به .. غير أنه يتساءل ماجدوى البكاء ؟ . انه - كما يقول الزوزني - لا يرد حبيباً ولا يجدي على صاحب بخير .

٢ - طرفه بن العبد

- ١ - لَخَوْلَةٍ أَطْلَالٌ يُرْقَةَ نَهْمَدُ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
- ٢ - وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلِيٌّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ : لَا تَهْلِكِ أَسَى ، وَتَجْلُدِ

. . .

١ - الطلل : ما شخص من آثار الديار . البرقة : مكان اختلط ترابه بججارة أو حصى . تلوح : تلمع . الوشم : غرز ظاهر اليد وغيره بالإبرة ثم حشو المغارز بالكحل .

والمعنى : يذكر الشاعر في معلقته ان خولة كانت تسكن هذا المكان « نهمد » ، وأن أطلالها منه في هذا الموضع الذي تخالطه الحجارة والحصى « برقة » ، وان هذه الاطلال تبدو ضئيلة نحيلة قد غيرتها الأيام كما يبدو الوشم في ظاهر اليد خطوطاً لا تكاد تبين .

٢ - أما البيت الثاني فقد مضى القول فيه في تفسير البيت الخامس من أبيات امرئ القيس .

٣ — زهير بن أبي سلمى

- ١- أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ
بِحَوْمانَةٍ الدَّرَاجِ فَلُمْتُثَلَّمِ
- ٢- وَدَارُهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأُهَا مَرَايِجِعُ وَشَمِّ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
- ٣- بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً
وَأُطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كِلِّ مَجْشَمِ

١ - الدمنة : ما اسود من آثار الديار . حومانة الدراج والمتثلّم : أسماء أمكنة . لم تكلم : لم تتكلم وحركت الميم بالكسر لضرورة الوزن . والمعنى : يقف الشاعر عند أطلال أحبته فيتساءل : أهذه الدمن والاطلال من آثارهم ؟ لقد تغير كل شيء فيها حتى ليوشك الشاعر ان ينكرها ، ولذلك يسوق حديثه هذا المساق من الاستفهام الانكاري .

٢- الرقمتان : اسم مكان . مراجيع : ج مرجوع ، أراد الوشم المُجَدِّد الذي رجعت عليه الواشمة بالتجديد . نواشر المعصم : عروقه ج ناشر أو ناضرة . المعصم : موضع السوار من اليد . كأنها : أي كأنها - بعد اظهار السيول لها - مراجيعُ وشم .. والمعنى : أن أطلال ديارها - أم أوفى - بالرقمتين ، غطتها الرمال فسترتها ، غير أن الشاعر يحدثنا كيف أن السيول قد كشفت عنها هذه التربة والرمال فجددتها ، وهو يقصر هذا البيت على تشبيه هذا التجديد فيقول ان تجديد السيول لهذه الآثار يشبه تجديد الوشم ، بوضعه ويدل عليه .

٣ - العين : واسعات العيون ، عناية للمفرد ؛ : صفة لبقير الوحش . =

٤- وَقَفْتُ بِهِمَا مِنْ بَعْدَ عَشْرِينَ حِجَّةً فَلَا يَأْ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ.

٥- أَنَا فِي سَفْعًا فِي مُعَرَّسٍ مِرْجَلٍ.

وَنُؤْيَا كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَشَلَّمْ.

= الآرام : ج رثم وهو الظبي الأبيض الخالص البياض . خَلْفَةٌ : أي يخلف بعضها بعضاً ، إذا مضى قطيع منها جاء قطيع .

الأطلاء : ج طَلَا وهو ولد البقرة الوحشية ، وولد الظبية .
الْمَجْتَرِمُ : بفتح التاء : مصدر للفعل بمعنى الجثوم . وبكسر التاء موضع الجثوم .

يكنى الشاعر في هذا البيت عن خلو الدار من أهلها بأنها أضحت مسكناً للظباء وبقر الوحش تتكاثر وتتوالد ، وتنهض أولادها من هنا وهناك من مرايضها تسمى وراء أماتها .

٤ - الحِجَّة : السنة . اللَّأْي : الجهد والمشقة .

والمعنى : أن الشاعر قد بعد عهده بهذه الديار وهو لذلك لم يستطع أن يثبتهما إلا بعد جهد .

٥ - الأثافي : بثنقيل الياء وتخفيفها في المفرد والجمع : أَثْفِيَةٌ وأثفية ، حجارة توضع عليها القدر . السفع : السود (أسفع ، سفعا ، 'سفع) . الْمُعَرَّسُ : مكان القدر وأصل الكلمة من عَرَّسَ بالمكان إذا نزل فيه وقت السحر . الْمِرْجَل : الْقِدْر .

النؤى : الحفرة حول البيت أو الحِباء لتمنع المطر أن يصل إليه ، أو ليجري فيها الماء من البيت .

الجِذْمُ : الأصل . لَمْ يَتَشَلَّمْ : لَمْ يَتَكَسَّر .

والمعنى : أن الشاعر وقف بهذه الديار بعد عشرين سنة ، بعد أن =

٦- فلما عرّفت الدارَ قلتُ لربّها ألا انعمَ صباحاً أيّها الرّبع واسلم.

. . .

= فارقتها أهلها وبعد أن غيرت منها الأيام كثيراً من معالمها ، فلم يستطع أن يتعرف الى شيء منها الا بعد صعوبة ، وانما عرفها من هذه الحجارة السوداء التي كانت عليها القدر ، ومن هذا الخندق الذي كان حول الاخيرة ، والذي ظل سليماً كما يظل أصل الحوض سليماً كذلك . ينهدم من الحوض في العادة أطرافه العليا وتبقى أصوله وأجزاؤه السفلى القريبة من الارض أقرب الى السلامة . فهذه هي التي عرفته بديار أم أوفى ودلّته عليها .

٦ - انعم صباحاً « بفتح العين أو كسرهما » : من النعمة وهي طيب العيش . والشاعر في البيت يحكي ديار أحبته ويدعو لها بطيب العيش ورغده .

٤ — كَيسِر بن ربيعة العامري

- ١- عَفَتِ الدِّيارُ : مَحَلُّها فَمَقامُها بِمَنى ، تَأَبَّدَ غَوْلُها فِرِجامُها
- ٢- فِدافِعُ الرِّيانِ عُرِّي رَسَمُها خَلَقاً ، كَما ضَمَنَ الوُحى سِلامُها
- ٣- دِ مَن تُجَرِّمَ بَعْدَ عَهْدِ أُنيسِها حَجَجٌ ، خَلَوْنَ ، حَلالُها وحرَّامُها

١- عفت : درست . المَحَلُّ من الديار : ما مُحِلَّ فيه لأيامٍ معدودة .
المَقام : ما طالت الإقامة به .

بِمَنى : اسم موضع ، وهو غير مَنى الحرم . تأبَّد : أفر وألغته الوحوش .
الغَوْلُ والرِّجام : جبلان معروفان .

والمعنى : ان ديار أحبته قد عفت سواء ما كان من هذه الديار
للحلول أو للإقامة . وحدد في الشطر الثاني مكان هذه الديار وذكر
أن جبالها قد توحشت ، خلت من الناس فسكنتها الوحوش ، لارتحال
أهلها عنها .

٢- المدافع : أماكن يندفع عنها الماء من الرُّبى . الريان : جبل
معروف . الخلق : القديم البالي ، والكلمة حال من رسمها . الوُحى :
الكتابة . السلام : الحجارة ج سَلَمَة .

بمضي الشاعر فيقول ان مجاري الماء في الريان توحشت كما توحشت
الديار الغَوَلِيَّة والرِّجَامِيَّة وتغيرت رسومها وُعريت آثارها ومعالمها من
فعل السيول بها ، ولكنها لم تمتح تماماً ، وانما بقي منها قدرٌ ظاهر
يشبه بقاء الكتابة في الحجارة . فهو اذن شبه بقاء الآثار ، لقدم الايام ،
ببقاء الكتابة في الحجارة .

٣- الدِّمَن : ج دمنة وهي ما يبقى من آثار القوم بعد ارتحالهم فيسود . =

٤- رُزِقَتْ مَرَايِيعَ النُّجُومِ ، وَصَاحَبَهَا وَدُقَ الرُّوَاعِدُ ، جَوَّ دُهَا قَرِبَ هَامَهَا

٥- مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُذْجِنٍ .

وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِزْرَامُهَا

٦- فَعَلَا فِرْعَوْنُ الْإِيهَاقَانَ ، وَأَطْفَلَتْ

بِالْجَهْلَتَيْنِ ، ظَبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا

= تَجَرَّم : انقضى وتكامل . الحَجَج : ج حِجَّة وهي السنة .
خَلَوْنَ : مضى ، والنون تعود الى الحَجَج . الحلال والحرام : الاشهر
الحلّ والاشهر الحُرْم .

والمعنى : أن هذه الديار قد بعد عهد سكانها بها ومرت عليها بعدم
سنون كوامل بأشهرها الحلّ وأشهرها الحرم .

٤- مَرَايِيعَ النُّجُومِ : الأنواء الربيعية وهي المنازل التي تحلها الشمس فصل
الربيع ، مفردة مَرْبَاع . صَاحَبَهَا : أ صاحبها . الودق : المطر . الرّواعد : السحب
ذوات الرعد ج راعدة . الجَوْد : المطر التام العام . الرّهام : المطر اللين .
والمعنى : رُزِقَتْ هذه الديار الامطار الربيعية فأمرعت وأعشبت
وترادف عليها أنواع من المطر ، منه الخفيف ومنه الغزير .

٥- السارِيَةِ : السحابة الممطرة ليلاً والجمع السواري . الغادي : السحاب
المطر بالغداة . المَذْجِن : الكثيف الذي يغطي آفاق السماء بظلامه .
الإِزْرَام : التصويت ، من أَرَزَمَتِ الناقة اذا رغت .

في هذا البيت تعداد لانواع المطر الذي سقى هذه الديار : مطر
الليل ومطر الغداة ومطر العشي .

٦- الْإِيهَاقَان : بفتح الهاء وضمها : ضرب من النبت . أطفلت : صارت =

- ٧- والعَيْنُ ساكِنَةٌ على أَطْلَافِهَا
عُودًا ، تَأْجِلُ بِالْفَضَاءِ بِهَامُهَا
- ٨- وجلا السيولُ عن الطلول كأنها
زُبُرٌ تُجَدُّ متونها أَقلامُها

= ذوات أطفال . الجهلتان : جانبا الوادي .

وهذا البيت حديث عن أثر الامطار وأنها أطالت فروع النبات .
وأن الحيوانات اطمأنت اليها ، بعد أن خلت من السكان ، فتوالدت
الظباء وباضت النعام .

٧- العين : واسعات العيون ، مفردة أعين عيناء . وهو وصف
للبقرة الوحشية . الاطلاع : الاولاد مفردة طلا وهو ولد الوحش حين
يولد الى أن يأتي عليه شهر . العوذ : الحديثات النتاج ، الواحدة عاوذ
(جمع فاعل على 'فعل قليل يعول فيه على الحفظ) . تأجل : تتأجل
أي نصير آجالاً : ج إجل وهو القطيع من بقر الوحش . البهائم : ج بهيمة
وهو ولد الضأن . وهنا ولد البقرة الوحشية .

وهذا البيت تنمة لمعنى البيت السابق فقد سكنت هذه الديار بقر
الوحش الواسعات العيون وأقامت على أولادها ترضعها ، حال كونها حديثات
النتاج . وأولادها من الكثرة بحيث كانت تتألف منها ، في هذا الفضاء ،
القطعان . وبيت زهير (بها العين والآرام ...) قريب من ذلك . والمعنى
الاجمالي أن الديار آلت أن تكون مغنى للحيوان بعد أن كانت
مغنى للسكان .

٨- جلا: كشف . الطلول : ج طلل وهو الشاخص من الآثار . الزُبر : ج =

٩- أو رَجْعُ وَاِشْمَةٍ أُسِفَتْ نَوُورُهَا

كِفَفًا تَسَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وَشَامَهَا

١٠- فوقفت أسألها، وكيف سؤلنا صمًا خوالد ما بين كلامها

= زبور وهو الكتاب. تُجَدَّد: تُجَدَّد. والإجداد كالتجديد. متون: ج متن وهو الظهر والمقصود به هنا الكتابة.

والمعنى ان أطلال الديار غطتها التربة فلما جاءت السيول كشفتها وأظهرتها وجددتها كما تجدد الأقلام الكتابة، فكان الطول كتب وكان السيول أقلام.

٩- الرجوع: التجديد. الواشمة: التي تصنع الوشم. أُسِفَتْ عليه: دُرَّت. النُّوُور: الكحل الذي تَدُرُّه الواشمة على الجرح. كِفَفًا: دوائر ج كَفَّة وهي كل شيء مستدير. تَسَرَّضَ: ظهر. الوشام: ج وشم. والهاء تعود الى الواشمة.

يكرر الشاعر معنى البيت السابق فيقول إن السيول كشفت آثار الديار وجددتها كما تجدد الواشمة الوشم الذي ضعف أثره في اليد فتعيده اليه بأن تذر الكحل على دوائره فيظهر من جديد. والبيتان تشبيه لعمل السيول - في تجديد الاطلال - بتجديد الكتابة واعادة الوشم. وهذا البيت يذكرنا بيت زهير:

ودار لها بالرفقتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم

١٠- الصم: الصلاب ج أصم. خوالد: باقية وهي الأثافي والحجارة، سميت بذلك لبقائها بعد دروس الاطلال. يبين. يظهر (بفتح الياء) وضمها لان أبان تكون بمعنى أظهر وظهر).

ينتقل الشاعر من وصف الديار الى سؤال الديار عن أهلها فيقول كيف =

١١- عَرِيتْ ، وكان بها الجميعُ فأبَكروا

منها ، وغُودِرَ نُؤْيُهَا وشُمُهَا

. . .

= يجدى هذا السؤال وكيف ينتفع به السائل . والبيت اشارة الى أن هذا السؤال أثر من آثار الهوى والوله .

١١- عريت : خلت من اهلها . أبكروا ، ساروا بكرة « اول النهار »
 المغادرة : الترك ومنه الغدير لأنه ماء تركه السيل . النوي : نُهَيْرَ
 يجفر حول البيت لينصبّ اليه الماء من البيت . الشُمام : ضرب من
 الشجر رخو يُسدّ به خلل البيوت « الحلل : المنفرج بين الشئين » .
 والمعنى أن أصحاب الديار انحلوا عنها ولم يتركوا الا النوي والثمام .

٥ - النابغة الذبياني

- ١ - يادار مَيَّةَ بِالْعَلْيَاءِ فَالْيَسْنَدِ أَقْوَتُ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ
- ٢ - وَقَفْتُ فِيهَا أُصِيلًا لَا أُسَائِلُهَا عَيْتُ جَوَابًا وَمَا بِالرُّبْعِ مِنْ أَحَدٍ
- ٣ - إِلَّا الْإِوَارِيَّ لَا يَأْ مَا أُبَيِّنُهَا
- والذُّؤْيِي كَالْحَوْضِ بِالْمَظْلُومَةِ الْجَادِ
- ٤ - رَدَّتْ عَلَيْهِ أَقَاصِيهِ وَأَبَدَهُ ضَرْبُ الْوَلِيدَةِ بِالسَّحَابَةِ فِي الشَّادِ

١ - مية : اسم صاحبه . العليا والسند : أسماء أمكنة ، والعليا في اللغة كل مكان مشرف ، والسند كل ما يستند اليه . أقوت : خلت سالف الامد : ماضي الدهر .

يخاطب الشاعر ديار أحبته فيحدد مكانها ويقول انها خلت من اهلها منذ حين .

٢ - الاصيلال : الاصيل . عيت جوابا : عجزت عن الجواب الربع : الديار وما حولها .

٣ - الاواري : ج آري وهو معلق الدابة ومحبسها . الاي : الجهد والمشقة . الذؤي : سبق شرحه ص ٢٣ ، ٢٩ . المظلومة : صفة للارض التي حفر فيها في غير موضع الحفر . الجلد : الارض الصلبة .

والمعنى : لم يثبت الشاعر من ديار أحبته الا الاواري والاذؤي الذي لم يندم . فهو كالحوض الذي يحفر في الارض الصلبة التي لايسهل الحفر فيها ، فيكون ذلك أدعى لبقائه ومقاومته .

٤ - أقاصيه : اطرافه . لبده : الصق تراه به بعضه ببعض . الوليدة : =

٥- خَلَّتْ سَبِيلَ آتِيٍّ كَانَ يَخْبِسُهُ وَرَفَعَتْهُ إِلَى السَّجْفَيْنِ فَالْتَبَدَ

٦- أَضَعَتْ خَلَاءً وَأَضْحَى أَهْلَهَا احْتَمَلُوا

أَخْنَى عَلَيْهِمَ الَّذِي أَخْنَى عَلَى كُبَدِ

الجارية . المسحاة : اداة لجرف الطين ، اسم آلة من سحاه اذا جرفته .
النَاد : المكان النديّ التراب .

٤و٥ - يتابع الشاعر هنا وفي البيت التالي وصف النوى الذي بدأه في
الشر السابق فيقول ان الجارية كانت تصلح هذا النوى فتزد عليه ماتهدم من
اطرافه أو تنثر من ترابه ، وكانت تلتصق بعض هذا التراب ببعض وتلبده .
وكان من اصلاحها لها انها نزع ما في مجراه من أعشاب أو احجار
فخلت بذلك سبيل الماء واطلقت له طريقه فلا يتراكم او ينجبس ..
كما انها رفعت جوانب النوى حتى بلغت بها سجفي الحباء أو البيت وذلك
ادعى لحفظه من الماء والامطار .. والبيتان صورة من حياة القوم حين كانوا
في هذا الربع العامر الذي آل الى التهدم بعد ان كان حافلا بضروب
من العناية والاصلاح .

٦ - أضع : أي الدار . احتملوا : ارتحلوا . أخنى : أفسد ، أي
غيرها وافسد آياتها . كُبد : آخر نسور لقمان . وفي اساطير العرب ان
لقمان عاش حياة مديدة ، هي حياة انسره السبعة ، ومات مع موت آخرها
كبد ... يرمزون بذلك الى انه لا منصرف عن الموت .

٦ - المرفئى الأكبر

عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة البكرى . ت حوالى ٥٥٠

- ١ - هل تعرفُ الدارَ ، عفارسمها إلا الأثافيَّ ومبْنَى الخيمِ
- ٢ - أعرِفُها داراً لاسماءَ فالِدٌ منع على الحدَّينِ سَحٌ سَجَمِ
- ٣ - أُمَسَّتْ خِلاءَ بَعْدَ سَكَّانِها مُقْفَرَةٌ ، ما إِنْ بها من إِرَمِ
- ٤ - إلا مِنْ العَيْنِ ترعَى بها كالْفارِسَيْنِ مَشَنُوا في الكَمَمِ
- ٥ - بَعْدَ جَمِيعٍ قَد أَرَاهُم بها لَهم قِبابٌ وَعَليهم نِعَمِ

- ١و٢ - سَحٌ الماء : صَبَه صَباً غزيراً متتابعاً . سَجَم : مصوب .
- ٣ - الإِرَمِ أو الأَرَمِ : حجارة تنصب في المفازة يهتدى بها ، يقال ما بها من ارم أي احد .
- ٤ - الكَمَم : القلائس ، ج مفردة كُمَّة : كل ظرف غطيت به شيئاً او البسته اياه فصار له كالغلاف .
- ٥ - بعد جميع : بعد حيّ مجتمع . قباب : جمع مفردة 'قبة' . النِعَم : ج نعمة : كل ما انعم عليك به الله من خير . والنَعَم : الإبل ، أي تروح عليهم الإبل . المعاني العامة : يتساءل الشاعر في البيت الاول : أأنت قادر على أن تتعرف رسوم هذه الديار التي لم يبق منها الا الأثافي وإلا مباني الحيم ! ثم سرعان ما يؤكد انه قادر على ان يتعرفها ، أليست دار اسماء .. فهو اذن لن تخطئها عينه ولن يضل عنها قلبه .. وهو حين يراها يذكر أيامه الحوالي فلا يجد ما يطفىء به لهب الذكرى إلا الدموع . لقد كانت تحفل بالحياة ، أما بعد أن ارتحل عنها أهلها فقد أقفرت ، وليس فيها من علام الحياة الا العين التي ترعى بها والتي يذكره التقاء قرونها فوق رأسها بالقلائس فوق رؤوس الفرس ، فيشبه مشيتها متبخترةً بمشيتهم .

٧ - بِسَامِ بْنِ الْغُبَرِ

من شعراء العرب وحكامها ، غطفاني ، استاذ زهير وخاله ، وكان زهير واويته .

- ١- لَمَنْ الدَّيَارُ عَفَوْنَ بِالْجِزْعِ بالدَّوْمِ بَيْنَ بُحَارَ فَالشَّرْعِ
- ٢- دَرَسْتُ وَقَدَبَقِيتُ عَلَى حَجَجِ بَعْدَ الْاُنَيْسِ عَفَوْنَهَا - سَنَعِ
- ٣- إِلَّا بِقَايَا حَنِيمَةٍ دَرَسْتُ دَارَتْ قَوَاعِدُهَا عَلَى الرَّبْعِ
- ٤- فَوَقَفْتُ فِي دَارِ الْجَمِيعِ وَقَدْ جَالَتْ سُؤُونَ الرُّأْسِ بِالدَّمْعِ
- ٥- كَمْ رَوْضُ فَيَاضٍ عَلَى فَلَجٍ تَجْرِي جَدَاوُلُهُ عَلَى الزَّرْعِ
- ٦- فَوَقَفْتُ فِيهَا كِي أَسْأَلَهَا غَوْجَ اللَّبَانِ كِمِطْرَقِ النَّبْعِ

١- جزع الوادي : حيث تقطعه . الدَّوْمُ : وبحار والشرع : أسماء أمكنة .
٢ - حجج : ج حجة وهي السنة . بعد الانيس : بعد أهلها المؤنسين .
عفونها : محونها .

٣ - الحيمة : بيت يبنى من عيدان الشجر . الربع : دار الربيع ، أو كل دار . دارت قواعدها : اضطربت أسسها التي كان يقوم عليها ذلك الربع .
٤ - الجميع : الحي المجتمعون . سُؤُونَ الدمع : ج شأن وهو عرق الدمع .
٥ - العُروض : النواحي . الفياض : الماء الكثير الفيض . الفلج :
النهر العظيم .

٦ - غوج اللبان : واسع الصدر ، صفة للفرس ، والكلمة مفعول به لفعل وقت . أي وقف الشاعر فرسه الذي وصفه بأنه كان واسع الصدر ، ضامراً ، كأنه القضيبي من شجر النبع . المطرق : القضيبي .
النبع : شجر تتخذ منه القسي .

المعنى العام : يتساءل الشاعر عن هذه الديار التي عفت ، ودرست
آثارها ، وخلت من أهلها المؤنسين منذ سنين ، فلا يلمح فيها الناظر الا
البقايا الدارسة . . أما هو فقد لمح شيئاً وراء ذلك ، لمح معالم الحياة
التي كانت تضح بها هذه الاطلال فبكى بكاءً غزيراً ، وجالت مدامعه
في عينيه ، وانتالت كما تجول الجداول التي تتشعب من نهر عظيم فتفيض
على الزرع وتسقيه . انه لم يملك أن يغادر هذه الارض التي تعيش فيها
- على الحلاء - ذكرياته ، ولذلك وقف هو ووقف فرسه يسائلها
عهوده ، ويروي منها - على قفرها - ظمأه .

٨- الحارث بن عازرة البشكري

من شعراء العراق ، وأحد أصحاب المعلقات ، مشهور بالفخر

- ١- لَمَنِ الدِّيارُ عَفَوْنَ بِالْحَبْسِ آيَاتُهَا كَمَهَارِقِ الْفُرْسِ
- ٢- لا شيء فيها غيرُ أَصْوَرَةٍ سُنْعِ الْخُدُودِ يُلْحَنُ كَالشَّمْسِ
- ٣- أو غيرُ آثارِ الْجِيَادِ بِأَعْرَاضِ الْجِمَادِ ، وَآيَةِ الدَّغْسِ
- ٤- فحُبِسَتْ فِيهَا الرُّكْبُ أَحَدِسٍ فِي كُلِّ الْأُمُورِ ، وَكُنْتُ ذَا حَدْسٍ
- ٥- حَتَّى إِذَا التَّفْعُ الظُّبَاءُ بِأَطْرَافِ الظِّلَالِ وَقِلْنِ فِي الْكُنُسِ
- ٦- وَيَسْتُ مِمَّا قَدْ شُغِفْتُ بِهِ مِنْهَا وَلَا يُسْلِيكَ كَالْيَأْسِ

١ - الحبس « مثلثة الحاء » : اسم مكان . آياتها : علاماتها . مهاريق : ج ' مهزق ، الصحيفة البيضاء يكتب فيها .

٢ - أصورة : ج ' صُور ، وهو قطع البقر . الاسفع : الأسود المشرب بالحمرة . يلحن كالشمس : ليياض ظهورها .

٣ - الاعراض : النواحي ج ' عَرْض . الجماد : مفردة ' جمْد وهو المرقع من الارض . آية : علامة ، أثر .

٥ - التفع بالشيء : اشتغل به وتغطى . قلن : من قال يقل : نام في القائلة أي منتصف النهار . الكُنُس : ج ' كناس وهو بيت الطي ، وسكنت النون جوازاً .

٦ - شغف بالشيء : أحبه . يسليك : ينسبك ويخفف عنك .

٧ - أَنَمِي إِلَى حَرْفٍ مُدَكَّكَةً

. . .

٧ - أَنَمِي : ارتفع . الحرف : الناقة الماضية . مذكرة : تشبه الفعل في صلابتها .

المعنى العام : ينسأل الشاعر ، كما تسأل غيره من الشعراء ، عن هذه الديار التي تبدو علاماتها واضحة كأنها الصحف الفارسية البيضاء . . انه يعرف أنها ديار أحبته وقد غادوها فاذا هي مأوى لقطعان بقر الوحش ، تمضي فيها فتلتصع ظهورها البيضاء وخدودها السفع كما تلتصع الشمس . ثم يتوك الشاعر لنفسه أن تهيم في الذكرى وأن تجول في آفاق الحدس عليها تقع على شيء يتصل بالاحبة يروي ظمأه ويطفئ غليله . . ولكن هذا التهويم لا ينفعه في شيء فاذا اليأس يغلب على الحدس ، واذا غرامه طعمة لهذا اليأس ، واذا هو يحاول أن يسلو أساه وأن يبدد احزانه ، فيركب ظهر ناقته على شدة الحر في هذه الساعة من النهار التي تأوي فيها الظباء الى كُنُسها . فحرّ المهاجرة ليس شيئاً في جانب لوعة الحب . .

٩ - عميرة بن مبدل التغلبي

من الشعراء الجاهليين المقلين ، توفي حوالي ٥٣٠

- ١- ألا يا ديارَ الحميَّ بالبرَدانِ خَلْتُ حَجَجٌ بِمَدْيَ لَهْنِ ثَمَانِ
- ٢- فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرُ نُؤْيٍ مُهْدَمٍ وَغَيْرُ أَوَارٍ ، كَالرَّكِيِّ ، دِفَانِ
- ٣- وَغَيْرُ حَطُوبَاتِ الْوَلَانْدِ ذَعْدَتْ بِهَا الرِّيحُ وَالْأَمْطَارُ كُلُّ مَكَانِ
- ٤- قَفَارٌ ، مَرَوْرَاتٌ ، يَحَارُ بِهَا الْقَطَا يَظُلُّ بِهَا السَّبْعَانِ يَمْتَرِكَانِ
- ٥- يُشِيرَانِ مِنْ نَسْجِ التَّرَابِ عَلَيْهِمَا قَمِصَيْنِ ، أَسْمَاطًا ، وَيَرْتَدِيَانِ
- ٦- وَبِالشَّرَفِ الْأَعْلَى وَحُوشٍ كَأَنَّهَا عَلَى جَانِبِ الْأَرْجَاءِ عُوذُ هِجَانِ

١ - البردان : موضع . خلت : قصرت .

٢ - النؤي ، الأواري : اقرأ الشروح السابقة (النابغة) . الركي :
ج ركية ، وهي البئر . دِفَان : مدفونة ، ج دفين .

٣ - حَطُوبَات : ج حطوبة ، ما تحتطبه الاماء . الْوَلَانْد : ج وليدة وهي
الجارية . ذَعْدَتْ : فرقت .

٤ - قفار : ج قفر . مَرَوْرَات : ج مَرَوْرَة ، أرض غير مُنْبَتَة .
القطا : اسم طائر ليس في الطير أهدى منه . السبع : كل حيوان مفترس .
وتسكين الباء لغة .

٥ - أَسْمَاط : يقال سراويل أسماط أي غير محشوة وهي أن تكون
طاقاً واحداً .

٦ - الشرف : المرتفع من الارض : الأرجاء : النواحي ومفردها : =

= رَجَا . العُود : الحديثة العهد بالنجاح من الابل أو الظباء أو الحيل .
المجان : الكرام ، ويستوى فيه المذكر والمؤنث والمفرد والجمع .

المعنى العام : يقف الشاعر بالديار وقد خلت من أهلها ، وغاب
عنها منذ سنين ، فيها الحياة ويناديها ويخاطبها ويتحدث عنها ، فيقول
انه لم يبق منها الا النوى والأواري ، ويشبه الأواري بأنها كالبنثر
من حيث تهدم أطرافها وبقاء أصولها (اذكر آيات النابغة) ؛ ثم تلفته
منها هذه الخطوبات التي كانت تجمعها الولائد هنا وهناك وقد ذعذعتها
الرياح والامطار ففرقتها في كل مكان .

لقد أضحت هذه الاطلال قفراً لا حياة فيها ، تمر بها الطير فتعار ، اذ لا تلقى
فيها ما تتوقف عنده ، وتجاورها السباع فتختصم ويهم كل منها بصاحبه اذ
لا تجد ما تتغذى به ، ويكون اختصامها عنيفاً ينير من حولها التراب ، فيكسوها
هذا التراب الناتر ثوباً شفافاً رقيقاً لا يحجبها ولكنه يظلمها .

أما الشرف الاعلى من هذه الارض فكانت تسكنه الوحوش التي
تنتشر فيه وتتوالد - كأنها في كثرتها - قطيع من الابل الكريمة الحديثة
العهد بالنجاح .

القسم الثاني : الدراسة

بين بري الدراسة

في الصفحات الماضية عرضنا لهذه النماذج المختلفة من الغزل الجاهلي ، وهي نماذج قصدنا منها قصداً واضحاً الى أن تجمع بين طائفتين من الشعراء : بين أصحاب المعلقات الذين يمثلون الطبقة الأولى ويحملون لواء الشعر الجاهلي ، وبين الشعراء الآخرين المقلتين الذين عرفتهم الجاهلية بمن لم يكن لهم كل هذا الذبوع والصيت .

واذا كنا قد اقتصرنا من شعر أصحاب المعلقات على المعلقات نفسها فذلك لانها ، هذه المعلقات ، كانت تمثل في الغالب ذروة الابداع الفني عند الشاعر . . غير أن ذلك لا يمنعنا من أن نلاحظ أن هذا الابداع قد لا يشمل ، على مقياس واحد ، كل الاغراض الاخرى التي طوى عليها الجاهليون معلقاتهم . . فوصف الاطلال عند طرفه لم يتجاوز البيتين في المعلقة ، الا أن له في القصائد الاخرى وقفات أكثر طولاً وتوفيقاً . . وكذلك النابغة فان رائيته ، من هذا النوع ، خير من داليتها التي قبسنا منها .

أما الشعراء الآخرون فقد وقفنا عند بعض الذي اختار لهم الضيف في المفضليات متكئين الى اختياره .

وقد جاءت هذه النماذج في ستة وخمسين بيتاً موزعة بين امرئ القيس (الابيات الستة الاولى من المعلقة) ، وطرفة (البيتان الاولان من المعلقة) ، وزهير (أبياته الستة الاولى من المعلقة) ، وليد (أحد

عشر بيتاً) ، والنابغة (الابيات الستة الاولى) ، ثم المرقش الأكبر (خمسة أبيات) ، وبشامة بن الغدير (خمسة أبيات) ، والحارث بن حلزة البشكري (خمسة أبيات) ، وعَميرة بن جُعَل (ستة أبيات) .

ولسنا في حاجة الى ان ننبه أن هذه النماذج لا تطوي كل سمات الشعر الجاهلي ولا تمثل فيها كل خصائصه ، وانما هي تجمع أكثر هذه الخصائص ، وتحاول أن تدلّ على خير الصور التي أدبت فيها والأساليب التي جاءت عليها عند الشعراء الجاهليين .

ومن هنا ، من هذا الافتراض الذي نراه قريباً من الحق ، نستطيع لانفسنا أن ننهي الى بعض النتائج ، أو نتخذ بعض الاحكام ، أو ننفذ الى بعض المقارنات مع العصور التالية .

ذلك الى اننا كنا نتمنى لو أنه توفر لنا من الوقت والجهد ما يساعدنا على أن نحيط بكل هذه النماذج وأن نجمع متفرقها ، حتى نكون دراستنا أكثر حیطة وأقرب الى الدقة . على أننا حين لا نستطيع ذلك الآن في بحث عام يتناول الغزل كله بفنونه المختلفة ، فاننا نرجو أن نحققه في بحث خاص يتناول من الغزل الاطلال وحدها مثلاً ، وعملنا اليوم ليس الا أنموذجاً في سبيل هذه الدراسة ، ولكنه ليس صورة هذه الدراسة الكاملة التي تمنّاها .

. . .

فلنحاول ، بعد هذا التمهيد الحذر ، أن نتيين الخصائص الكبرى لهذا النوع من الغزل الجاهلي .

الطوابع العامة

ان دراستنا لهذه النماذج التي وقفنا عندها تضعنا أمام لون من الشعر قد نقرؤه للوهلة الاولى فنرى فيه صعوبة ، وقد نحس له قسوة ، وقد ننكر منه بعض ألفاظه التي لا نألفها . . غير أننا لا نكاد نجاوز عدم الإلف هذا ، ولا نكاد نخلي بيننا وبين حاضرها الذي نعيش فيه ، ولا نكاد نخالط الجاهلين ونتعرف الى ألفاظهم ومعانيهم . . لا نكاد نفعل ذلك حتى يبدو لنا هذا الشعر جميلاً يجتذبنا اليه بعد أن كنا ننفر منه ، ونقترب اليه بعد أن كنا نبتعد عنه . . ونحس أن هذه النفوس التي صدر عنها نفوس رقيقة دقيقة تمتلك قدراً غير يسير من وهافة الاحساس وجمال الطبع ، كما تمتلك مثل هذه القدرة في حسن البيان وجمال الاداء . فما هي الطوابع الكبرى التي تلفتنا في هذا الغزل ؟

١ - العاطفة

١ - فونها :

والواقع أن هذا الشعر الذي وقف فيه الجاهليون على الأطلال ينطوي على فيض من العاطفة . فهو اذن ، في أول صفاته ، شعر عاطفي . . وحسبنا من تصوير أثر هذه العاطفة أننا لا نزال حتى اليوم ، وبيننا وبين هذا الشعر خمسة عشر قرناً في الزمان ، وبيننا وبينه مثل هذه القرون في البعد الحضاري وفي اختلاف البيئات - لا نزال حتى اليوم ، على كل هذه الابعاد والآماد ، نرى فيه ريتاً لمواطننا نحن ، ونعبيراً عن مشاعرنا نحن ، ونحس حين نقرؤه ونفهمه هذه الاستجابة

له وهذا التأثير به .. والامر يعود ، دون ما شك ، الى هذه الشحنات العاطفية الغزيرة التي تكمن فيه .

ب - انسانيتها :

مثل هذا الشعر ليس عاطفياً فقط ولكنه إنساني العاطفة .. بمعنى أنه لا يعبر عن عواطف جماعة معينة ، محدودة النطاق محصورة البيئة ، ولكنه يعبر عن الجزء المشترك من عواطف الناس جميعا .

وقد يبدو هذا الرأي غريباً بعض الشيء .. لان هذه الناذج تحفل بأسماء أمكنة بأعيانها ، ونباتات بأسمائها ، واحداث بذاتها .. وتمثل بيئة خاصة هي هذه البيئة التي تقوم على الظعن والارتحال وتخليف الديار ، والتي تؤدي الى افتراق الاحبة وتشتت الشمل .. غير اننا بالرغم من هذه الحدود التي نراها وهذه القيود التي نحسها ، بالرغم مما نسمعه او نشه من أثر البيئة ؛ نجد أن هذا الشعر لا يلبث ان يجاوز ذلك كله وان يعود .. انه ينبع من نطاق هذه البيئة ويتقلب في أعطافها .. ولكنه يعودا بعد ذلك ليمتلك سرائر النفوس جميعاً ، من أيّ البيئات كانت والى أيّ المواطن انتسبت .. وهذا الشعر ، بهذا المعنى ، تعبير عن كل عواطف الفراق .. إن صوره اطارية صور محلية ، غير أن اطاره الداخلي إطار انساني عام .. وامام قوة العاطفة فيه تضمحل الآثار المحلية منه .. فلا نكاد نسمع تحديد الامكنة حتى ننساها ، ولا نكاد نسمع اسماء النباتات أو الوحوش حتى نتخطى عنها .. ثم نخلق مع الشاعر في هذا الجو الرفيع الذي تلتقي فيه النفوس ، بعيدة عن قيود الزمان والمكان والبيئة ، فنعيش مع الشعراء ، وبعيش معنا هؤلاء الشعراء ، ونشهد انفعالهم وتأثرهم ، وتمتد الينا عدوى هذا الانفعال والتأثر :

١- وليس أدلّ على ذلك من أننا نقرأ أبيات امرئ القيس .. فإذا هو يستوقفنا ويستبكيها .. وإذا نحن نقف معه نذكر الأحبة الذين ارتحلوا ، ونشهد المنازل التي خلفوا .. وإذا هذه المنازل رسوم تعاقبت عليها الرياح من جنوب وشمال : تحمل إليها الأولى هذا التراب فتغطيها وتكشف عنها الأخرى هذا الغطاء ، وتظل هي نهب هذا النسيج والتزيق الذي يتعاورها .. ثم نخفي ، نحاول أن نشهد انساناً أو نلقى أثراً ، فلا نرى شيئاً إلاّ بحر الظباء هنا وهناك ، أسود مستديراً كعب الفلفل .. وإذا ذلك كله يثير عندنا ذكريات أيام الفراق ، فيغلب علينا التأثر ، وتحتويها هذه العاطفة ، وينبض فينا الحنين ، فلا نملك إلا أن نقف مع الشاعر نصرف عنه الجزع ماوسعنا الى ذلك السيل ، وإذا الشاعر لا يجد شفاءه من هذا الجزع الا بدموعه ، يصبا ويسكبها .

٢- والامر مع ليبد مثله مع امرئ القيس .. فقد غفت ديار أحبته ولم يبق من آثارها الا هذا القدر الذي يبقى في الحجارة من اثر الكتابة . لقد تجرمت من بعده السنون لا يبطأ فيها هذه الارض انسان ، ولا ينزلها قوم .. ولعبت بها الرياح من كل نوع ، وسقتها الامطار من كل نوء ، فطال فيها النبات ، ولجأت إليها الظباء والنعام وبقر الوحش ، تجد في اطرافها وجوانبها مستقراً لها ومأمناً ، تتوالد فيها وتتكاثر ، وتنجس أولادها آجالاً وقطعانا تملأ هذا الفضاء الكبير .. لقد اوشك أن يمتحي فيها كل أثر للأحبة الذين ارتحلوا .. ولولا انها السيول التي جلت الطلول ، وكشفتها وجددتها ، كما تجدد الاقلام الكتابة ، وكما تجدد الواشمة الوشم .. لولا ذلك لطمس منها كل أثر ، وامتحى كل رسم .

أفلسنا نجد اننا مندفعون مع الشاعر ، في جولته هذه بين الاطلال .. نقف معه مثل وقفته التي وقفها بسأماً .. ثم يرتد ونرتد ، بتملكنا

الشجي .. فما سؤال الصخور الصمّ والحجارة الصلاب ؟ .. وكيف السبيل الى أن نفهم عنها حديثها وكلامها ؟؟

٣- ومثلنا مع امرئ القيس وليد مثلنا مع الشعراء الآخرين .. اننا نشاركهم مواجدهم ، ونستجيب الى خفق ضمائرهم المتلذذة ، ونسبو معهم فوق هذه الحدود الضيقة ، لنبلغ عالم العاطفة الواسعة العريضة التي تضم الناس جميعاً على صعيد واحد ، وتتقلب بهم منازلها وآفاقها .

ج - صفوها :

والشيء الواضح في هذا القسم من الغزل أن عاطفته هذه التي تحدثنا عنها لم تكن ، على سمعتها وعمقها وانسانيتها ، عاطفة مريضة أو شاحبة .. كان فيها رنة الاسى وكان فيها لوعة الحزن ، ولكنها لم تتجاوز الاسى الذي يعي ، والحزن الذي يفكر ، لتؤول هذه العاطفة المجتاحة كالأعصار والمدمرة كالعاصفة .. انها لم تترك نفوس الشعراء بعدها هذه النفوس التي لا تحسن أن تدرك موقفها ولا ان تعي حاضرها .. لقد لدغ الالم قلوب هؤلاء الجاهليين ، ولكنهم لم يتركوا للذعة الالم هذه ان تغطي على الجوانب الاخرى من نفوسهم .. وتحدث امرؤ القيس عن الهلاك ، ولكنه تحدث كذلك عن التجميل ، ووجد انه لا يشفيه الا البكاء وإراقة الدمع ، ولكنه تساءل وهل يجدي البكاء هنا ، وهل يرد عليّ أحبتي وأصحابي؟ لقد كان اكثر ما فعله هؤلاء الجاهليون أنهم تحدثوا عن البكاء أو بكوا .. ولكن هؤلاء الذين بكوا لم يجعلوا من البكاء الا شفاء نفوسهم .. ولعلنا لم نحس بذل الدمع الا عند المرقش ، أما امرؤ القيس فقد حاول ذلك أو تحدث عنه .. واما بشامة بن الغدير فهو وحده الذي قص علينا ان عروق العين جالت بها الدموع ، وان هذه الدموع كانت غزيرة منهرة .

ولقد كان كذلك اكثر مافعله هؤلاء الجاهليون انهم يثسوا ..
ولكنهم لم يجعلوا اليأس خاتمة مطافهم ، ولم يمثلوه كما تتمله الآن في هذه
الصورة الانطوائية المنعزلة التي تورث الضنى والاُحزان ، وانما تمثلوا
اليأس طريقاً لسلوهم والتخفيف عنهم :

ويئست بما قد شغفت به منها ولا يسليك كاليأس ...

واذا كان الحارث البشكري قد حام حول هذه الفكرة وعبر عنها
في شيء من الاستحياء ، واذا كان النابغة قد خضع للامر الواقع ، فاننا
لأنحب ان ننسى ان ليبدأ قد وقع فيها وعبر عنها هذا التعبير النير
الواضح ، لم يمار ولم يداور ، وانما أنبأنا في كثير من الصراحة الصريحة
والأمر الأمر ، اننا يجب ان نقطع الصلة مع الذين يتعذر وصلهم ، فلا
نعمش في أسر هذه الرغائب التي لاسييل الى تحقيقها ، وان خير من يصل الود
هو الذي يعرف كيف يقطعه حين تقتضيه الحياة ذلك :

فاقطعُ لبانةً من تعرض وصله^(١) ولخيرُ واصلِ خلةٍ صرّامها^(٢)
واحبُ المحاملِ بالجزيل، وصرّمه^(٣) باقٍ إذا ظلمتْ وزاغَ قوامها^(٤)

(١) اللبانة : الحاجة تعرض الشيء : تموج ، ودخله فساد والمراد هنا : التمزق .
الخلة : المحبة والمودة والصداقة التي لاخلل فيها .

والمنى : اقطع صلتك بمن يتعذر وصله ، فخير من يصل الصداقة هو الذي يعرف كيف
يقطعها حين يكون قطعها واجباً .

(٢) حبوته بالشيء : اعطيته اياه المحامل : المصانع . بالجزيل : بالود الجزيل ، والجزالة
الكال والتمام . واصل الجزل الشيء الضخم الفليظ « حطب جزل » . ظلمت الدابة : غمزت في
مشيها ، الزينج : الميل . قوام الشيء : مايقوم به

والمنى : احب من جاملك وذلك الكامل . واحتفظ بقدرتك على القطع حين ترى انه مال
عن حق الصداقة ، او ضمت عنده دعائها

وكذلك نرى أن هذه العاطفة التي نلمحها في هذا القسم من شعر الغزل لم تكن عاطفة عويضة فقط ، ولا انسانية فعسب ، ولكنها كانت ، الى جانب ذلك ، عاطفة "صحيحة سليمة" ، لعلها اكتسبت من الصحراء صحتها وسلامتها .. وكانت عاطفة "قوية بريئة من كل سمات العواطف المريضة" ، ولعلها اكتسبت كذلك من هذه الصحراء برءها وقوتها .

د - بين انسانية العاطفة ومحلية التعبير :

ولكن هذه الصفة العاطفية المريضة التي يتتبع بها هذا اللون من الشعر الجاهلي ، لانجرده من صفاته المحلية الخاصة .. فهو شعور محلي قدر ما هو شعور إنساني .. هو قومي قدر ما هو عالمي .. ان قيمته قيمة مزدوجة .. يجد فيه الذين ينشدون صور البيئة وانطباعها مثل ما يجد فيه الذين ينشدون سبحات النفس ، مجردة ، وشطحاتها ... إن هذه النماذج التي قرأناها كتصور لنا البيئة العربية وتحدث بالكثير عنها .. انها تصور لنا جبالها ووهادها ، وتمثل لنا قفارها ومرايعها ، وتحدثنا عن نباتاتها وحيواناتها ، وتقص علينا قصة أمطارها وسحبها .. اننا نشهد كيف كان ارتحال اهلها ، وما يخلفون وراءهم ، وما تؤول اليه ديارهم ، وتعرفنا ببعض الصور الدقيقة عن الحيام والبيوت ، وعن النوى والحجارة ، والاثافي والأواري ، وعن الولايد وعملهن في ذلك .. ولكنها ، في كل هذه المشاهد التي لاتنفصل عن البيئة العربية ، تعنى بالجانب الانساني العام .. فاذا نحن لانعنى بالارتحال ولكننا نفهم منه الفراق ، واذا الامكنة والاسماء ليست الا وموزاً لكل ما يملأ انفسنا ، واذا نحن نجد في تجارب الشاعر ، تجربة "لنا نحن" ، نستبدل فيها اسما باسم ، ومكانا بمكان ، وصديقاً بصديق .

هذه النماذج اذن تشترك جميعاً في انها تتعاون في رسم صورة للبيئة

العربية التي تنحل كلما وجدت في ترحلها خيرها ونفعها .. ولكنها حين ترسم هذه الصورة لاتنسى وجهها الآخر ، وجرسها الانساني الذي تقف عنده ونفقه وتأثر به .

٢ - الصدق

شيء آخر نلمحه في هذا القسم من الغزل ثم لانبث أن نتبينه في وضوح .. ذلك هو الصدق الذي يشيع فيه .. ولعل هذا الصدق أن يكون أبرز ما يباطلنا في هذه النماذج .. فنحن لا نشهد عند هؤلاء الشعراء هذه الشطحات المبعدة في الشاعر ، ولا هذا الاغراق المتكلف في الصناعة ، ولا هذا الاغراب المقصود في الصور .. ونحن لا نحس أننا أمام مشاهد قد تخيلها الشعراء تخيلاً ، أو مواقف قد تمثلوها تمثلاً ، أو أحوال وأحداث تصورها تصويراً .. وإنما ندرك في يسر وقرب ، أن الشاعر يحدثنا عن أشياء وآها وسمها ، وعن تجارب عاش فيها وعاش معها ، وعن أحبة افترق عنهم وذكريات اكتوى بها .. أننا نحس أننا في الواقع أمام هذه الاطلال وهذا النوي ، أمام بحر الآرام والاثافي السفع ، ونلقى أمامنا العين والآرام والنعم والظباء ، فلا يغيب عنا شيء بما وصفوه ، ولا نفتقد شيئاً مما تحدثوا عنه .

ان الصدق هو أحد الطوابع البارزة التي تملأ جوانب هذا اللون من النتاج الشعري ، وهو صدق لا يقتصر على العاطفة وحدها ، ولكنه ينسحب كذلك فيشمل المشاهد والاخلية مرة ، والتعابير والأساليب مرة أخرى .. فلنشهد اذن هذا الصدق في هذه المظاهر جميعاً .

١ - الصرق في العواطف :

أما الصدق في العواطف والاحاسيس فذلك صلب حديثنا الذي قدمنا ،

ويجب أن نضيف إليه ان الشعراء لم يكتبوا عواطفهم ، ولم يخجلوا من الحديث عنها على مثل ما كانت عليه في نفوسهم .. حين بكوا لم يخفوا عنا بكاءهم ، وحين تغزوا لم يستروا عنا عزاءهم ، وحين وصلوا أو صرموا قالوا ، في صراحة ووضوح ، إنهم صرموا أو وصلوا .. وحتى في الجمل الدعائية التي كانت همس نفوسهم ونجوى افئدتهم في تحية الدار ، نطقوا بها في ملأ من القصيدة ، فاستمعنا الى زهير مثلاً يقول في بساطة رائعة :

فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا انعم صباحاً ايها الربع واسلم
واستمعنا إلى عنبرة يقول :

يادار عبة بالجواء نكلبي وعمي صباحاً دار عبة واسلمي

ب - الصرف في المشاهر والوفية :

١- أما الصدق في المشاهد فقد رأينا فيما قدمنا من نصوص أن كل ما طالعنا به هؤلاء الشعراء الجاهليون إنما كان من هذه الاشياء التي وقعت لهم ، رأوها أو سمعوا بها ، أصيبوا بها أو شهدوها .. انهم لا يتحدثون عن عالم يتوهمونه ، ولكنهم يتحدثون عن عوالم مارسوا كل صغير وكبير فيها ، وكل جليل وحقير منها .. ان الواقع هو المصدر المباشر الذي يمد بكل مواد هذه الصور ويهيئ ألوانها .. وليس هنالك مصدر آخر من مثل المصادر التي تتوفر لنا نحن في القراءة مثلاً أو في الصور أو في القصص والحكايات .. ان الصلة بين نفوسهم وبين صورهم صلة مباشرة ، فعين تحدث زهير عن دمنة أم أوفى ووقوفه عندها ، إنما تحدث عنها لانه وقف عندها .. وكان امرؤ القيس صادقاً لا متقنناً فحسب ، حين قال انه وقف مستغرقاً في تأمله وبكائه غداة البين .. وليس ما يمنعنا أن نصدق أن الحارث بن حازمة اليشكري حبس ركبته عند الاطلاع ووقف يحبس في كل الامور ، وكان ذا حدس .

٢- وأما في الاخيلة ، في هذه الصور المتخيلة والتشبيهات المجتلبة ، فلم يكن الجاهليون مفتنين فحسب ، ولكنهم كانوا صادقين كذلك .. ان مواد هذه التشابه والاخيلة هي من هذه الاشياء التي يرونها بأعينهم ، وتعيش معهم الى جانبهم .. ان بعر الآرام في عرصات الديار ، عند امرىء القيس ، كأنه حب فلفل .. والعين التي ترى ، عند المرقش الاكبر ، كالفارسيين في الكم .. وتجديد السيول للطلول كرجع الواشمة .. وما من شيء في حب الفلفل والفارسيين في الكم ورجع الواشمة إلا عرفه هؤلاء العرب معرفة قريبة مباشرة .. فهم اذن قد التزموا الصدق الواقعي والصدق الفني على السواء .

ج - الصدق في التعبير:

وأما مظاهر الصدق في التعبير ، فلعل خير ما يمثلها ان هؤلاء الشعراء الجاهليين لم يقصدوا الى التأنيق في التعبير والى الزخرفة فيه .. كانوا ينساقون في المنحى الذي تسوقهم اليه عواطفهم وما تقذف به هذه العواطف على ألسنتهم من تعابير .. فلا يرجعون اليها في صقل متكلف ولا في زينة مُتصَيِّدة .. وكل الذي عرفناه من سيرة هؤلاء الجاهليين أن زهيراً كان ينقع شعره وانه لذلك كان - فيما يصونه به - من عيب الشعر ، أما الكثرة الكثيرة من هؤلاء الشعراء فقد كان التعبير المباشر هو سبيلها .

ومثل هذا الرأي قد يكون موضع مناقشة حادة ، اذ يبدو أن الشعر الجاهلي أحياناً يأتي أثراً مزج آثار التأنيق .. ولكن الواقع أنه لا يجب أن نخدع انفسنا ولا يجب أن نجدعنا مثل هذا الشعر في أناقته فهذه الأناقة ليست أثراً للتكلف المصطنع ولا للحيلة الكاذبة ، وانما هي أثر للتوهج النفسي والاندفاع الذاتي الذي يعاينه الشاعر في مثل هذه الحالات الشعورية الرفيعة .

تلك هي أبرز الطوابع المشتركة التي تملأ شعر الاطلاع ، فما هي المعاني التي يدور عليها مثل هذا النوع من الشعر ؟ وكيف تعاقب عليها هؤلاء الشعراء وما مدى الأصالة أو التحوير فيها ؟

٣ - المعاني

ان دراسة هذه النماذج المختلفة من شعر الاطلاع تمكن لنا من أن نجعل المعاني التي دار حولها الشعراء وحظهم منا في الجدول المرفق .

وهذا الجدول يضعنا أمام هذه الحقيقة الكبرى في شعر الغزل الجاهلي لانه يظهرنا أن هذا الشعر لم يتباين تبايناً كبيراً من حيث معانيه بين شاعر وآخر ، ولم يكن حظ هذا الشاعر يخالف حظ الشعراء الآخرين ، وانما كانوا يلتقون جميعاً حول هذه المعاني نفسها ، يتداولونها فيقف أحدهم الوقفة الاطول عند بعضها ، ويختار غيره بعضها الآخر ليكون موضع اهتمامه فيفصل فيه مجال القول ، ويمد به اطراف الحديث .

وقد كان يكون تجاذب الجاهليين لهذه المعاني اكثر استساعة لو أنها كانت من الغزارة والكثرة بحيث تبيح كل هذا التجاذب حولها والاعتماد عليها ، ولكنها لم تكن كذلك في الواقع .. كانت هذه الطائفة المألوفة من الافكار والانظار .. لا تخرج عن أن تكون وقوفاً عند الاطلاع - وعرضاً لصعوبة التعرف اليها ، ووصفاً لها بالعفاء والتوحش - وتمهلاً عند بعض معالمها المندوسة التي تقف وسط الأنواء والأهواء دالة عليها مشيرة اليها - ومحاولة للحديث عما آلت اليه بعد أن كانت مغنى الاحبة وموطن الحمي .. ثم يخرج الشاعر من ذلك كله الى شيء من التسلية والعزاء أو من اليأس والبكاء .

ومثل هذا المدى المحدود في معاني هذا النوع من الشعر الغزلي مرده

[illegible]

الى الحياة نفسها التي انبتت هذا الشعر .. فنحن نعرف أن الوقوف على
الاطلال هو ثمرة هذه البيئة المتنفذة التي كان يحياها العرب البادون ، أو
ثمرة هذا التقلب بين الاعطاف المرعة الحصة في الربيع ، والارتباع ،
والعودة بعد ذلك الى منازل القبيلة الاصلية في القرى أو اشباه القرى ..
ومن هنا ، من هذه الظاهرة الاجتماعية في التجاور والائتلاف أيام الربيع
والصيف ، والافتراق والتباعد أيام الفصول الاخرى - كانت هذه الظاهرة
الفنية في الوقوف على الاطلال ، واستثارة الذكريات ، والتهويم في مجالات
التعبير الشعري .. وهي ظاهرة قد اتخذت اكثر ما تستطيع أن تتخذ من
حيز في شعر الغزل الجاهلي ، اذ وقف الشاعر حيث كان يقف ، وشهد
ملاعب حبه ومغاني أحبه ، وتعرف اليها من وراء هذه الآثار الضئيلة
وبكى عندها حيث لم يستطع الا البكاء ، ونعزى حيث لم يستطع الا الغناء .
ومن المفيد أن نلاحظ أن هذه المعاني كان يقود بعضها الى بعض ،
وكان ينتهي بعضها الى بعض .. كان الوقوف على الاطلال يدعو الى
تحديدها .. وكانت الصعوبة في التعرف اليها تدعو الى وصف الادلة التي
تقود اليها من مثل النوى والاوراق .. وكان هذا الاستغراق في تأملها
يقود الى ذكر ماضيها والى مقارنة هذا الماضي بالحاضر الذي آلت اليه
والى وصف ما فعلت بها الرياح والامطار ، ما أخذت منها وما تركت
فيها .. وكانت نمو النبات يدفع الى وصف النبات ، وسكن الوحش
يُعزى بوصف الوحش .. وانفعال الشاعر يقوده الى الجزع كما يقوده الى
التجلد ... وبصورة عامة كان هنالك هذا الترابط الواضح بين هذه
المعاني بحيث يثير نحو منها الانحاء الاخرى القريبة منه .

. . .

وكذلك نرى في دراستنا لطبيعة هذه النماذج أولا ، ولما فيها بعد ،
أن هذا القسم من الغزل الجاهلي كان متفقا ، أو يكاد ، في منحا

العاطفي الذي سار فيه - وكان كذلك متقاربا ، أو يكاد ، في معانيه التي طرقها .. أفيكون معنى ذلك أن هذا الشعر هو هو عند هؤلاء الشعراء ، وانه نماذج متكررة أو كالتكررة يعني بعضها عن بعض ويقوم بعضها مقام بعض ؟ .. أفتجزىء قطعة امرئ القيس عن أبيات لبيد ؟ .. أنجد من « الطعم » لقطعة الحارث مثل مانجد لقطعة عميرة بن جعل ؟ .. أكانت هذه النماذج اذن لا تختلف في طبيعتها ولا في معانيها ، وانما تختلف فحسب في قائلها ؟ ..

الواقع أن لا .. فنحن نحس لدى قراءة هذه النماذج انها ، على تقاربها في هذه المعاني ، وعلى تماثلها في هذا المنحى العاطفي الذي يوجهها ، متخالفة لكل منها مذاقه الخاص .. فأين هو موضع هذا التخالف الذي يعطي لكل منها صبغاً معيناً ؟ .. انه يكمن في هذا الطابع الشخصي الذي يضيفه الشاعر على الايات .. فلنتعرف اليه .

٤- التلوين الشخصي

في دراستنا لطبيعة هذه النماذج من شعر الاطلال رأينا أن الالاق العاطفي الذي أشاعه فيها الجاهليون لا يختلف في منحاها بين نموذج وآخر .. انه قد يشتد عند شاعر بأكثر مما يشتد عند شاعر آخر ، ولكنه يتفرق في أكثر النماذج ويكسوها هذا الثوب الزاهي الذي يثير عند القارئ مواجده وأحاسيسه .

وفي دراستنا للمعاني وجدنا ان هذه المعاني لا تكاد تختلف بين هؤلاء الجاهلين .. قد يصيب واحد منها من نحو فوق ما يصيب آخر ، وقد يقف شاعر حيث لا يقف شاعر غيره ، ولكنها تظل دائماً حظاً مشاعاً بينهم ، يغترفون منها ويصدرون عنها .

غير ان الذي يمتاز به شاعر عن شاعر ، وتختلف فيه قصيدة قصيدة ،

انما هو هذا الابقاع الشخصي الذي يضي على النتاج الفني طوابعه المميزة وصفاته الخاصة .

ويتمثل هذا الابقاع الشخصي في مظاهر كثيرة : قد يتمثل في الاصرار على جانب من المعاني دون جانب آخر ، وقد يتمثل في تناول الموضوع وفي طريقة هذا تناول .. غير ان ابرز ما يتمثل به انما هو هذا الصبغ النفسي الخاص الذي يلقيه كل شاعر من الشعراء على نتاجه الفني .. ففي هذا الصبغ النفسي تفسير لللاحاح على بعض المعاني ، وتبرير لطريقة التناول ، وتأويل لهذه الطوابع المميزة التي يتخالف فيها الشعر ويتفارق فيها الشعراء .

ان الافكار التي طاف بها هؤلاء الجاهليون في هذا النوع من الغزل لا تدل على كبير اختلاف .. كان شاعر يصر على تحديد الامكنة ، وكان شاعر يتجنب هذا التحديد .. قصائد كانت تتعري الادلة وقصائد لا تتعراها .. شاعر يسأل وشاعر لا يسأل .. شاعر يجزع وشاعر يتجلد .. هذه كلها امور سواء أو متقاربة .. ولكن الروح الشخصية هي التي كانت تختلف بين قطعة واخرى ، والتي كانت تهب لكل قطعة ايقاعها الخاص .. فما هو هذا الابقاع الخاص الذي خالف بين الشعراء ، وما هو هذا الصبغ النفسي الذي لون نتاجهم فجعل لكل قصيدة مذاقها ، الخاص ..؟

١ - عند امرئ القيس :

عند امرئ القيس كان هذا الايجاز اكثر الاحايين ، وكان هذا الاطناب كأشد ما يكون الاطناب في أقلها ..

ففي « قضانك » تركيز لطائفة من الحركات « وقف واستوقف وبكى واستبكى » ، وفي تحديد المكان تبسيط يذكر معه الجوانب الاربعة

لا يعفيه انتهاء البيت - ولما ينته بعد من هذا التحديد - أن يتابعه في بيت آخر ...

هنالك هذا الایجاز في التراکيب وهنالك هذا الایجاز كذلك في الصور ، فهو لا يذكر أن المكان أضفى خالیا قد سكنته الوحوش ولا یصرح به علی مثال ما صرح به الشعراء غیره ، وإنما یکنی عن ذلك في هذا البيت الثالث : « ترى بحر الآرام .. » - وهو لا یسرف في وصف ما فعلت الرياح والأمطار علی نحو ما أسرف لیلید ، وإنما یکتفي بهذا الثوب الذي كانت تنسجه ریح الشمال لتبدده ریح الجنوب .. وهو لا یطیل اطالة زهیر في وصف الاوتحال ، ولا يتابع القافلة متابعته ، بل انه لا یملک ان یقول انه ودعهم ، ولكنه یعکس صورة لیوم الوداع في البيت : « کأني غداة البین ... » - وهو لا یصف الاطلال ولا یشبهها فعل غیره من الشعراء الذين شبهوها بالوشم أو الكتابة ..

ان کل تعابيره تمتاز بأنها لم تكن قط هذه التعابیر المباشرة التي تواجه الاحداث والاشیاء مواجهة مباشرة ، فكأنما كانت تخشى أن تصرح بها .. كانت نفسه أضعف من أن تتحدث عنها هذا الحديث العریان .. ومن أجل ذلك كان یوجز فیها حیناً ، وكان یکنی عنها حیناً آخر ، وكان یعکس صورها حیناً ثالثاً في شيء غیر یسیر من رنة الحزن التي نستمتع اليها تتفشی في خلال الایات كما تتفشی في خلال الاحرف والكلمات .

ومن أجل هذا كان الایقاع الشخصي عند امریء القیس ايقاعاً یائسا .. اننا نستمتع اليه بعد ذلك شاباً فاتکاً ... ولكنه هنا انسان آخر ، حاجته النفسية الى البكاء حاجة شديدة عارمة لانها شفاء نفسه ... وهو لذلك یكرر الاشارة الى هذا البكاء في الوداع مرة ، وأمام الاطلال مرة اخرى .. ولعل هذا الیأس لم یمكن لامریء القیس ان یصوغ هذا المشهد الکلی ،

صنيعَ زهير ، أو ليبد ، وانما صاغ هذه الصور الفردية : صوراً فردية لمواقف خاصة ، هي المواقف الكبرى في قصة هذه الاطلال المندوسة أو هي ذراها .. ولكنها 'ذرى' لانستر ماينها وانما تترك للقارىء نفسه أن يحدد فيها وأن يتبينها .

ان أبيات امرىء القيس تشبه أن تكون هذا البكاء المكتم الذي نستمع الى صوته بين حين وحين .

٢ - عن طرفة :

أما عند طرفة فلعل الایجاز هو كل الذي نستطيع ان نلمحه هنا .. اننا لانملك ان نفسر قصة البيت الثاني وتشابهه مع بيت امرىء القيس ، ولكننا حين ننسى هذه القصة لانجد شيئاً آخر غير قناعة طرفة بهذه الصورة السريعة .. أتراه كانت يدخر قواه الداخلية ليبت شكاته النفسية العميقة بعد ؟ ..

٣ - عن زهير :

أما الايقاع الشخصي لزهير فهو يتنثل في هذا الهدوء الهادئ : هدوء لا يدفعه الى أن يصوغ هذه المواقف الفردية التي صاغها امرؤ القيس متخيِّراً منها ، وانما يندفع زهير في صياغة صورة كلية يتم كل بيت جانباً منها ، حتى تتكامل هذه الابيات جميعاً في جلاء الصورة وعرضها ... ان زهيراً يبدو كالذي يقص قصة كاملة متصلة ليس فيها هذه القفزات التي تهمل كثيراً من الاجزاء والتفاصيل ، وليس فيها هذه الوقفات عند الذرى العالية ، وانما فيها هذا القص الهادئ لكل ما كان : لقد وقف بدار أم أوفى من بعد عشرين حجةً واستطاع ان يتعرف إليها ، عرفه بها هذه الاثافي السفع والنوى المحفور ، فلما عرفها وجهها لها هذه

التحية التي يملؤها السلام والانعام ... ولكن زهيراً شاعر ، وهو لذلك لا ينسى ان يلون هذه القصة بهذه الالوان البهجة من الاستفهام والتحية ، ومن التصوير والتشيل .

لقد كانت روح زهير روحاً هادئة منظمة لم يهدأ فيها الحب فحسب ، وانما تبدى كذلك في صورة هادئة ناعمة رضية .

٤ — عند لبيم

ونقادو زهيراً لنجد أننا امام هذا الشاعر الذي يريد أن يتثبت من كل شيء ، وان يقف عند كل شيء ، وأن يطيل الوقوف عند كل ما يرى أو يسمع في هذه الاطلال .. ان الاطالة التي يتميز بها لبيد لتبدو في كل ما عرض له : تبدو في كثرة أسماء الامكنة ، وتبدو في وصف الاطلال الباقية ، وفي وصفها بعد تجديد السيول لها ، وفي تكرار هذا الوصف ، وفي الحديث عن الحيوانات والنبات ، والرياح والامطار ..

ولكن هذه الاطالة لا تنقف عند ذلك وانما تتجاوزها الى التعبير نفسه ، فتبتدى واضحة في هذه الثنائية التي نلمحها دائماً (محلها فقامها - غولها ورجامها - حلالها وحرامها - ظباؤها ونعامها - نؤيها وثمامها ..) .. فهذه الثنائية لم تأت عفواً ، وانما جاءت أثراً من آثار الوقوف الطويل عند المعاني ، وانعكاساً لذلك في الاسلوب ، أعني في التعبير عن هذه المعاني .

ولم يتميز لبيد في هذه الاطالة ، وانما تميز كذلك في هذا الاحاطح على الصور الفروعية التي تأتي بين الصور الاصلية للأطلال ، تفيد التأكيد والتوضيح .. فهو مثلاً يريد ان يقول إن الامطار غيرتها ، فيصف هذه الامطار والسحب ليدل على مدى هذا التغيير - وهو يريد أن يقول

ان الوحوش قد سكنتها ، فليس عليه من حرج ان هو وصف هذه الوحوش وتوالدها وتكاثرها - وهو يتحدث عن رجع الواشمة في تشبيه الطلول التي جدتها السيول فلا يتحدث في هذه الصورة القريبة الموجزة التي تحدث بها زهير : كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم .. وانما يتحدث في هذه الصورة المذيلة :

أو رجع واشمة أنف نؤورها كففا تعرض فوقهن وشامها

وكذلك نستطيع أن نقول إن ليبدأ لا يملأ طريقه الى الغاية بهذه المواقف المفردة ، فعل امرى القيس ، ولا بالسبك الممتن لأطراف القصة ، صنيع زهير ، بل يملأ طريقه بهذه التفاصيل التي تؤكد هذه الغاية وتحققها .

هـ - عند النابغة:

أما النابغة فهو يخالف في تلوينه الشخصي عن سنن هؤلاء الشعراء جميعاً .. ان الحاضر الكئيب الذي يتبدى له في هذه الديار لا يلفته بذاته ، وانما يلفته بما يثير عنده من ذكرياته .. انه يذكر عمل الولائد في النوى يرددن عليه أقاصيه ويرفعنه ، ثم يذكر السجف والنضد ، ثم يحدق فاذا ذلك كله قد أضى خلاء وأضى أهله ارتحلوا ، واذا هو لا يبصر شيئاً ولا يرى أحداً .

ليس هذا فحسب بل ان التلوين الشخصي للنابغة يبدو كذلك في هذه التعابير القصيرة الموجزة التي تصور بعض الجزئيات « في قوله وقت فيها أصيلاً ، تحديد لساعة الوقوف ، أو التي تركز بعض المشاهد : « عيت جواباً - أضحت خلاء - لأياً ما أيدها ، تركيزاً يكبت فيها تفاصيلها المثيرة .

ومن هنا كان أبرز ما في هذه الايات أفاقه النابغة في صياغتها ..
غير أنه لم يهبها حراوة الحياة الكافية ، وهي لذلك تبدو وفيها بعض
الجمود .. ولولا لمحات متناثرة في مثل البيت الاول « النداء » والبيت
الثاني « ووقفت فيها أصيلاً أسألها .. » لكانت القطعة صورةً تحتاج
الى من ينفخ فيها الروح .

لقد اقتصر النابغة على الوقوف والتبتن ، ولكنه لم يحدثنا عن آثار
الوحشة والاعتراب في هذه الديار وفي نفسه حديث الشعراء ، وانما
حدثنا حديث الحكماء الذين يقررون الفكرة ويبررونها بواقع الحياة :
أضحت خلاء وأضعى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لبد
ان حديثه دعوة للاستسلام للواقع ، وهو استسلام لا تنهيج فيه حرقه
المحزون ولا لوعة المكبوت ، وانما تلتصع فيه بين حين وحين ذكريات
الماضي وصوره .

٦ - عند المرفئ الأكبر :

وأما المرفئ الأكبر فقد يبدو اعتماده على بعض التراكيب التي سبق
إليها غيره من الشعراء (أمست خلاء = أضحت خلاء ، عند النابغة -
ما ان بها من ارم = ما بالربع من أحد ، عند النابغة) مسيئاً إليه .. غير
أننا لا نلبث أن نلمح قوته النفسية في هذين الامرين :
الاول في هذه المناجاة التي أدارها الشاعر بينه وبين نفسه ، مناجاة
اتخذت طابع السؤال والافرار في آن معا .. انه كان ينسأ هل
تعرف الدار ، ثم يجيب في شيء من السذاجة والصدق والألم معاً :
أجل انني أعرفها ، وكيف تغيب عني ديار لأسماء ... لم يعرفها على
مثل ما عرفها الجاهليون من قبل عن طريق بعض الرسوم والعلامات ،

ولما عرفها عن طريق آخر لا يتصل بهذه الاشياء الخارجية ، انه عرفها عن طريق حدسه الخاص وحبه العميق .. انها دار أسماء ..

والثاني : في هذه المقارنة اليايسة بين الماضي والحاضر ، مقارنة تبدو فيها ، من جانب ، القباب والنعم ، وتبدو فيها ، من جانب آخر ، الارض المقفرة والعين الراحية .. ثم يغيب الفكر في هذه المقارنة حتى يأتي على كل شيء منها .. وبذلك خالف المرقش غيره من الشعراء الذين ألهم الحاضر عن الماضي ، أو صرفهم الماضي عن الحاضر .

٧ — عند بشامة :

فاذا تجاوزنا ما عند بشامة من تحديد الزمان والمكان ، وجدنا أنه يشارك غيره من الشعراء ، غير أنه كان كالذي يقفز من فكرة الى فكرة في سرعة وثوب ، كأنما هو يضع خطوطاً سريعة لصورة كبيرة .. حتى اذا بلغ مدامعه وقف عندها الوقفة الأطول . ولعل النداءة التي تفرقت في هذه الصورة انما جاءت من هذه الدموع الكثيرة التي فاضت على خديه كما تفيض جداول النهر الكبير على الزرع .

٨ — عند الحارث بن حازمة :

وأبيات الحارث بن حازمة يميزها شيثان : أولها ، هذه الطلاقة التي يحسها القارئ فهو لا يجد تعقيداً ولا تكلفاً ، وهو يحس كأنما ينبعث هذا الحديث عن نفس صاحبه انبعاثاً لا ليتكشف لأعيننا ، بل ليغزو نفوسنا ...

والثاني ، هذه الاحرف التي كانت تتردد في بعض الابيات والتي كانت تحتزن قدراً من الموسيقى نجد له في نفوسنا قوة وفي أعماقنا

نفاذا .. فهذه السبن التي تتكرر في القافية والتي تتكرر كذلك في البيت الاول والرابع والسادس ، في شيء من التوزع المناسب ، تضفي على القطعة جواً خاصاً ، والظاء في البيت الخامس ، والدال في البيت الثالث كالوتر الجديد الذي يتحرك بنغمة جديدة ولكنها متوافقة متكاملة مع النغمة الأولى .

هذا الى أن تركيب الجملة في هذه الايات كانت يتميز بموسيقية نستجيب لها ونتوقف عندها (الحبس ، الفرس . آثار الجياد ، أعراض الجماد . الظباء والظلال) .

وما من شك في أننا هنا أمام دليل جديد على أن هذا النوع من الشعر لم يكن غرضاً تقليدياً في حياة هؤلاء الشعراء ، فغلبه طبيعة القصيدة وتدعو اليه عادات الشعر ، وانما كانت غلبه الحياة الداخلية التي يحياها هؤلاء الشعراء ، والعواطف التي كانوا ينغمسون فيها ثم يستجيبون لها ، والمشاهد التي كانت تثير عندهم أحاسيسهم العارمة الفياضة لتنعكس بعد في هذه الصور من الاداء الفني .

٩ - عند عميرة بن جمل

وأما ايات عميرة بن جمل فهي تتميز بهذا الالم الدفين الذي يمثله هذا النداء البعيد في أول الايات منبعثاً من اعماق النفس كأنما ينبعث من أغوار كهف بعيد ..

ألا ياديار الحمي بالبردان

ثم تتعاقب على تمثيله صور الشاعر نفسها : فالارض مقفرة جدياء لا نبت فيها ، فهي غير الارض التي وصفها لييد أو سكت عنها زهير .. إن إقارها وجدبها كانت أثراً لا ابتعاد الاحبة عنها ، وهل تخصب ارض لم تظاها اقدام الاحبة !.. اذن فلتتمر بها القطا لا تعرج

لأنها نهار ابن تستقر .. ولتعتك فيها السباع اذ لا نجد ما تقتات به ..
وليؤكد لنا الشاعر هذا الجذب والاقار بهذه الاستطالة في التشبيه
حين ينتقل الى الصورة الفرعية التي تمثل كيف كان العراك عنيفاً بين
السبعين يثير من حولها التراب وينسج لهما هذين القيصين الاسماط .

وعميرة لا يقف عند الآثار التي وقف عندها غيره من الشعراء .. عند
النوى والاوراي والاثافي ، ولكنه يتقدم خطوة ثانية فيستخدم آثاراً
أخرى هي هذه الخطوبات ، وبفيض عليها هذا الجو العاطفي حين
يتمثلها في اطار هذه الصورة الجميلة وقد كانت سمع بها الولائد في
حركتهن الرشيفة هنا وهناك ، فجاءت الريح والامطار تفرقها في
كل مكان .

ولعل هذا الالم الدفين هو الذي ابتعث عند عميرة هذه الصورة ،
وهو الذي أثار عنده كذلك هذه المقارنة بين الماضي والحاضر مقارنة
لا تعتمد على مثل تعابير النابغة والمرقس : أضحت خلاء أو أمست خلاء ..
ولعل هذا الالم هو الذي صاغ أخيراً هذه القافية على هذا النحو ..
كانت الالف الممتدة التي تسبق النون كأنها انطلاق لقواء النفسية التي
لم تستنفدها حقاً ، تعابيره وصوره ، وكانت هذه الالف مع حرف الروي
« النون » التي تليها تعبيراً صوتياً ونفسياً في آت معاً عن خفق
الشاعر وأنبئه .

* * *

وكذلك نرى أن هؤلاء الجاهلين الذين تشاركوا في المعاني العامة
وقائلوا في الاتجاه العاطفي ، قد تخالفوا قوياً في التلوين الشخصي لهذه
المعاني وهذه العواطف على السواء ..

كان هنالك هذه الصور المفردة عند امرئ القيس وقد ظللها الشحوب وغطاها اليأس ورنٌ فيها البكاء .

وهذه الصور المتكاملة الممتدة عند زهير التي تحسن كيف ترى الطريق الى الآثار وكيف تتعرف اليها وكيف تحييها ، صور يغلب عليها الهدوء والاتقاد ، وتتجاوز فيها سعة العقل وسعة القلب .

وكان عند ليبيد هذه الصور الممتدة التي يطيل صاحبها من الوقوف عندها وينعكس هذا التطويل في تفاصيل الصور مرة وفي الالفاظ والتعابير مرة .

وكان عند النابغة هذا الماضي بصورة التي تذهل عن الحاضر .

وهذا الجمع بين الحاضر والماضي في مناجاة عميقة عند المرقش .

وهذه الدموع عند بشامة .

وهذه الطلاقة والموسيقى عند الحارث .

وهذا الالم الدفين الذي تشارك فيه حتى الارض الجماد بإقفاؤها

وجدها ، عند عميرة بن جعل .

هذه كلها ؛ في هذا التحليل السريع ، جملة من الالوان الشخصية التي غمس فيها الجاهليون شعر الاطلاع فاستطاعوا ان يكسبوه هذه المظاهر المتخالفة ، وان يجعلوا من هذه الزاوية الصغيرة في حياتهم العاطفية نبعاً ثراً يتدفق بنتاج شعري موفق .

انهم استخدموا مواد أصيلة متشابهة ، ولكنهم لم يستخدموها على وجه واحد .. كل واحد منهم أخذ منها القدر الذي اراد ولكنه لم يخالف أصحابه في هذا القدر فعسب ، والا لكانت مخالفة هينة - وانما خالف كذلك في هذه الهالة التي أكسبها لمعانيه ، وهذه الالوان التي أشاعها فيها .

ولقد كانوا جميعاً يخضعون لعاطفة الحب ، ولكن هذه العاطفة متداخلة الجوانب ممتدة الاطراف .. فكانوا منها - وفي صورتها الجملة - على

صعيد واحد ، ولكننا وقف كل شاعر منهم في ركن ينظر إليها من نحو خاص ، وبجهاها - على حدّ هذا التعبير الشائع - حياته الخاصة .

لقد كان في أيدي هؤلاء الجاهليين هذه الالوان ليمزجوا بينها ، فكان لكل منهم نسبة ذاتية في هذا المزيج وفي الالوان التي يتألف منها . . . وم في ذلك جميعاً انما وقعوا على حقيقة الشعر فالافكار وحدها ليست شيئاً في الحياة الشعرية ، وانما يكون تأثيرها في هذا التلوين الشخصي الذي برع به الجاهليون .

الفصل الثالث

مشاهد التحمل والارتحال

القسم الاول : النصوص

١ - عَبيد بن الأبرص

من أسد ، شاعر جاهلي قديم مُعْتَرٍ ، شهد مقتل حُجر أبي امرئ القيس ،
وكان بينه وبين الشاعر منافرات . قتله النعمان بن المنذر يوم يؤسه

١- تَبْصُرُ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَمَائِنٍ سَلَكْنَ غَمِّمِرَ أَدُونَهُنَّ غَمُوضُ

٢ - وفوق الجمالِ الناعِجاتِ كَواعِبُ

مَخامِصُ أَبْكَارُ أَوَانِسُ يَبْضُ

. . .

١ - غمير : اسم ماء. الغموض ج: غمض، موضع بعينه، أو أرض مستوية.

٢ - الناعجات : البيض ، أو السريعة . الكواعب : ج كاعب وهي الجارية
التي برز ثدياها . مخاميص : ج مخاص وهي الضامرة البطن ، الدقيقة الحلقة .
الأوانس : ج آنسة وهي الطيبة النفس تحب قربك وحديثك، أو الطيبة الحديث
مخاطب الشاعر صديقه يسأله أيرى بعينه مثل الذي يراه هو بعيني قلبه من
صور صواحيبه وقد سلكن طريق 'غمير'؟.. أيرى الأوانس الكواعب الأبكاء
فوق هذه الجمال التي تسرع بهن في ارتحالهن .

٣- لَمَنْ جَمَالٌ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مَزْمُومَةٌ

مِصْمَاتٍ بِلَاداً غَيْرَ مَعْلُومَةٍ

٤- عَالَيْنَ رَقَاوَانًا مَظَاهِرَةً وَكَلَّةً بَعِيقَ الْعَقْلِ مَرْقُومَةٍ

٥- مَلْعَبَقَرِيٍّ عَلَيْهَا إِذْ غَدَا وَاصْبَحَ كَأَنَّهَا مِنْ نَجِيعِ الْجُوفِ مَذْمُومَةٍ

٦- كَانَ أَظْلَعَانِ نَحْلٌ مُوسَقَةٌ

سُودٌ ذَوَائِبُهَا بِالْحَمْلِ مَكْمُومَةٍ

٧- فِيهِنَّ هِنْدٌ وَقَدْ هَامَ الْقَوَادِ بِهَا يِيضَاءُ آنَسَةٍ بِالْحَسَنِ مَوْسُومَةٍ

٣ - مزمومة : عليها الأيزمة : ج زمام : يتم : قصد .

٤ - عالين : رفعن . الرقم : ضرب مخطط من الثياب يجعلونه على المودج .
الأنماط : ثياب من صوف تطرح على المودج . المظاهرة بين الثوبين : المطابقة
بينها . الكلة : الستر الرقيق . البعيق : المراد هنا الجيد . العقل : ثوب أحمر
يحمل به المودج : مرقومة : منقوشة .

٥ - العبقرى : كل ما كرم عند العرب فهو عبقرى . وأراد هنا رقياً
عبقرياً من العبقرى ، . الصبح : البياض في حمرة . النجيع : الدم الطري .
مدمومة : مغطاة بالدم .

٦ و ٧ - الاظعان : الجمال عليها النساء موسقة : محملة بالثآليل . ذوائبها : أطرافها .
سود : أي خضر الأطراف من الري . مكبومة : مغطاة . موسومة : معلّمة .
ويلاحظ في البيت السادس اضطراب وزن الشطر الأول ، ومثل ذلك
كثير فيما روي لنا من شعر عبيد . ورواية شعراء النصرانية :
كَانَ ظَعْنُهُمْ نَحْلٌ مُوسَقَةٌ

المعنى العام : يتساءل الشاعر تساؤل العارف المنكر : لمن هذه الجمال التي سُدت
عليها المودج وهيئت للرحيل ، وستمضي بأحبته لا يدري أين يقصدون ؟
ثم يصف هذه المودج وقد أُلقيت عليها الأنماط والكلل ، ويلفته منها =

- ٨- تَبَيَّنَ صَاحِبِي أَرَى حَوْلًا يُشَبِّهُ سِيرَهَا عَوْنُ السَّفِينِ
٩- جَعَلَنَ الْفَجَّ مِنْ رَكَكٍ شِمَالًا وَنَكَبْنِ الطَّوِيَّ عَنْ الِيمينِ
١٠- تَبَصَّرْ خَلِيلِي، هَلْ تَرَى مِنْ ظُلُمَاتِنِ يَمَانِيَةِ قَدْ تَغْتَدِي وَتَرُوحُ
١١- كَعَمَومَ سَفِينٍ فِي غَوَارِبِ لُجَّةٍ تُكْفِتُهَا فِي وَسْطِ دَجَلَةٍ رِيحُ
١٢- جَوَانِبُهَا تَغْشَى الْمَتَافِ أَشْرَافُ عَلَيْنِ صُحْبٍ مِنْ يَهُودِ جُنُوحِ

= لونها فيراها حمراء وكأنها طلعت بالدم .

ويضي بعدُ يصف الإبل بهذه الصورة الطريفة : انها كشجرات النخل
الحضراء الاطراف التي اقلقتها النار .

وانما نستبد به هذه الظعائن لان فيها صاحبه هنداً، وحسبه هندٌ من كل
الذي يراه أو يتخيله .

٩ و ٨ - الحول : الإبل عليها الموادج . عوم السفين : منصوب بنزع الخافض .
ويروى : تساق كأنها عومُ السفين . الفج : الطريق الواسع بين جبلين ، او
موضع بعينه . ركك : اسم مكان . الطوي : البئر المطوية ، ولعله اسم مكان
بعينه . نكبن الطوي : عدلن عنها .

المعنى العام : الشاعر يحدث عن سفن الصحراء : هذه الإبل التي تحمل أحبته ،
وكانما سيرها في الصحراء سير السفن في الماء .. لقد جعلن الفج عن شمال ،
والطوي عن يمين ، فأين يمضين !

١٠ - تغتدي : تذهب غدوة في الصباح . تروح : تعود في العشي .

١١ - الغوارب : ج غارب ، وهو من كل شيء أعلاه . والمراد الامواج .
اللجة : الماء الكثير . تكفتها : قبلها .

١٢ - تغشى : تدخل . صهب : ج أصهب وهو الاشقر أو أحمر الشعر .
صفة للملاح . جنوح : ج جانح وهو المائل .

المعنى العام : هذه الايات تشبه الايات المتقدمة ، ولكن التشبيه فيها باستطيل ،
فسيرُ الظعائن يشبه عوم السفينة التي قبلها الريح .. ثم يتحدث عن السفينة .

٢- المرفئى الاكبر

- ١- لَمَنِ الظُّننُ بِالضُّحَى طافياتٍ شَبَّهَ الدَّوْمُ ، أو خَلَايا سَفِينِ
- ٢- جَاعَلَاتِ بَطْنِ الضَّبَاعِ شِمَالاً وِإِراقِ النِّعَافِ ذَاتَ الِيمينِ
- ٣- رَافِعَاتِ رَقَمًا تُهَالُ لَهُ العِيسُ —نُ عَلَى كُلِّ بَازِلٍ مُسْتَكِينِ
- ٤- أو عَلَاةٍ قَدْ دُرِبَتْ دَرَجَ المِشْيَةِ حَرْفٍ مِثْلِ المِهَاءِ ذَقُونِ
- ٥- عَامِدَاتٍ لِحَلٍّ سَمَسَمَ مَا يَنْظُرُنَ صَوْتاً لِحَاجَةِ المَحْزُونِ

١ - الظنن : الابل عليها المودج وفيها النساء . طافيات : عاليات كأنها تطفو على وجه الماء . الدوم : نوع من الشجر . الخلايا ج خلية وهي السفينة العظيمة . السفين : ج سفينة .

٢ - بطن الضباع : اسم لواد . إراق : ج بركة وهي أرض تختلط فيها الحجارة بالرمل . النعاف : ج نعف وهو ما ارتفع من مسيل الوادي وانحدرو عن الجبل .

٣ - الرم : ضرب مخطط من الثياب ، أو هو من الثياب ما كان نقشه مستديراً ، وهم يجعلونه على المودج . تهال : تفزع . البازل : من الابل ، الداخل في التاسعة . المستكين : الذليل . وذكور الابل أذل من إناثها ، ولذلك يحملون النساء عليها .

٤ - العلاة : الناقة الصلبة ، أصلها سندان الحداد ، وبه شبهت الناقة . درج المشية : أي علّمت المشي طبقة بعد طبقة . الحرف : الناقة الضامرة . المهاء : بقرة الوحش . الذقون : التي رفعت رأسها في الخطام والزمام .

٥ - عمد : قصد ، الحل : الطريق في الرمل . سمس : اسم موضع . ينظرون : ينتظرون .

المعنى العام: يبدأ الشاعر قصيدته من موقف الفراق هذا ، فيتساءل - وقد زُمت الرحال - لمن هذه الجمال العالية التي تشبه في ارتفاعها شجر الدّوم ، او تشبه السفينة الضخمة .

ويمضي معها 'يتبعها قلبه وعينه فاذا هي تجعل بطن الضباع عن شمال وبراقي النعاف عن يمين ، متابعة سيرها في هذه الآفاق المترامية .

وتعلق به منها صور .. صورة هذه الموادج ، وقد جعل عليها الرّم الذي يروع حسنه العين ، ورفعت فوق بازل مستكين . او علاة مدربة . ان الركب يقصد خل سمس وانه ليقطع الطريق اليه ، لا يهن ولا يقف ، وقد خلف وراءه هذا الشاعر المحزون يبكي أمامه ويرفع صوته بالشكاة ، ولكن الركب لا يلقي إلى الشكاة بالا .. لقد خلفه وحده ، يرد عليه الصدى آهته .

٣ - المرقش الأصفر

ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة . ابن اخي المرقش الاكبر وعم
طرفة ، وهو أشعر المرقشيين وأطرها عمرا . أحد عشاق العرب وفرسانهم

١- تبصر خليلي، هل ترى من ظمائنٍ خرجن سِراعاً واقتمدن المفاثِثا

٢- تحمّلن من جَوِّ الوريعةِ بعدما نسلى النهارُ واجتزَعن الصّراثِثا

٣- تحمّلين ياقوتاً وشذراً وصيفةً وجزعاً ظفاريّاً ودُرّاً توائِثا

٤- سلكن القرى والجزعَ تحدى جملهم
وورّكن قوّاً واجتزَعن المَخارِثا

١ - اقتمدن : ركن . المفائم : ج مُفَام : الناقة العظيمة أو المركب الواسع

٢ - الجوّ : الوادي المتسع . الوريعة : اسم مكان . اجتزعن : قطعن .
الصراثم : قطع الرمل ج صرمة .

٣ - تحمّلين : لبسن الحليّ . الشذر : قطع صغار من الذهب ، أو اللؤلؤ . الصيفة :
الحليّ التي تصاغ من الذهب . الجزع : الحرز الباني . ظفاري : نسبة إلى ظفار .

٤ - الجزع : منعطف الوادي . قوّ : اسم موضع . ورّكن : من
ورّكوا في الوادي عدلوا . المخارم : اطراف الطرق في الجبال .

المعنى العام : تغزو الشاعر ذكرياته وتلحّ عليه صورة صاحبه فاطمة بنت المنذر ،
فيتمثلها وصواحبها وقد ركن الهواذج وارتحلن بعد ما تعالى النهار من وادي
الوريعة وقطعن الرمال . انهن تابعن الطريق ، والحدادة وراء الجمال تحشها على السير ،
فتسلك القرى وتجوّز الوديان وتقطع الطرق في اطراف الجبال . ان الشاعر
ليحبها وكأنه معهن في هذه النقلة ، وانهن ليملأن عليه نفسه فلا يغيب عنه منهن
شيء .. انه يذكر زينتهن : ياقوتها وذهبها ولؤلؤها وجزعها النفيس ودورها
التوأم .. ان ترفهن هذا فوق كل ترف .. ما أحب وجهها الابيض وشعرها
المنسدل الاسود إليه .

٤ — بشر بن أبي خازم

من بني أسد ، شاعر ، فارس ، شهد حرب قومه أسد مع طيء ، وحلفها

- ١ - أَلَا بَانَ الْخَلِيطُ وَلَمْ يُزَارُوا وَقَلْبُكَ فِي الظَّعَائِنِ مُسْتَعَارُ
- ٢ - تَوُثُّمُ بِهَا الْحُدَاةُ مِيَاهُ نَخْلٍ وَفِيهَا عَنْ أَبَانِينَ أَزْوَارُ
- ٣ - أَسَائِلُ صَاحِبِي وَلَقَدْ أَرَانِي بِصِيرًا بِالظَّعَائِنِ حَيْثُ سَارُوا
- ٤ - أَحَاذِرُ أَنْ تَبِينَ بَنُو عُقَيْلٍ بِجَارَتِنَا فَقَدْ حَقَّ الْحِذَارُ
- ٥ - فَلَا يَأْمَقُصْرَتُ الطَّرْفَ عَنْهُمْ بِقَانِيَةٍ وَقَدْ تَلَعَ النَّهَارُ
- ٦ - بَلِيلٍ مَا أَتَيْنِ عَلَى أَرْوَمٍ وَشَابَةَ عَنْ شَمَائِلِهَا تَعَارُ
- ٧ - كَانَ ظَبَاءُ أَسْنَمَةٍ عَلَيْهَا كَوَانِسَ قَالِصًا عَنْهَا الْمَفَارُ

١ - الخليط : الصديق المخالط ، تصف به المفرد والجمع .

٢ - نخل : موضع . ابانين : مثني أبان ، وهما جبلا أبان وسلمى ، والثنية على التغليب .

٣ - يتظاهر بالجمالة فيسأل صاحبه مُعَيَّياً عليه مُضمرأ وجده ، على حين لا يعرف أحد مثل الذي يعرف من طريق الظعائن .

٥ - اللأي : الصعوبة والبطء . قانية : اسم ماء . تلع : ارتفع .

٦ - أروم وشابة وتعار : أسماء أمكنة .

٧ - أسنمة : اسم مكان . عليها : يريد على الظعائن . كوانس : صفة للظباء التي تدخل الكناس . المفار : المغارة .

والعنى ان هؤلاء النساء يتميزن بالجسم العظيم العبل ، ولذلك لا يتسع لمن المودج ، فشبهن بالظباء اللواتي تضيق بهن كنسهن .

- ٨- ...فبتُ مُسَهِّدًا أَرِقًا كَأَنِّي
تمشَّتْ في مفاصلي العُقَارُ
٩- أَرَقْبُ فِي السَّمَاءِ بَنَاتِ نَفْسٍ
وقد دارتْ كَمَا عَطَفَ الصُّوَارُ
١٠- وعاندتِ الثُّرَيَّا بَعْدَ هَذِهِ
مَعَانِدَةً لَهَا الْعَيُّوقُ جَارُ
١١- فَيَا لِلنَّاسِ لِلرُّجُلِ الْمُسْنَى
بطول الدَّهْرِ إِذْ طَالَ الْحِصَارُ
١٢- فَإِنْ تَكُنِ الْمُقِيلِيَّاتُ شَطَطَتْ
بِهِنَّ وَبِالرَّهِينَاتِ الدِّيَارُ
١٣- فَقَدْ كَانَتْ لَنَا وَلِهِنَّ حَتَّى
زَوَّتْنَا الْحَرْبَ أَيَّامَ قِصَارُ

• • •

٨ - العُقَارُ : الحُرَّة .

- ٩ - بنات نعش : لانغيب مع النجوم ، ولذلك ذكرها في مجال الأرق
والسهر ومراقبة النجوم . وهي تدور وتنعطف في جانب السماء حتى يذهب
بضوئها الصبح . الصُّوَارُ « بضم الصاد وقد تكسر » : القطيع من بقر الوحش .
وعطفه أنه رأى شيئاً فزع منه فراغ عنه . وخصَّ بقر الوحش لبياضه .
١٠ - عاندت : سقطت للغييب . بعد هذه : بعد صدر من الليل .
العَيُّوقُ : كوكب يجاور الثريا لا يتقدمها .
١٢ و ١٣ - شطت : بعدت . الرهينات : يريد القلوب معهن كالرهائن .
زَوَّتْنَا : عدلتنا .

المعنى العام : يقص الشاعر في هذه الايات قصة أحيائه وقد فارقه .. إنه لم يكن على بينة من أمر هذا الفراق، ولقد ارتحلوا دون أن يلقاهم أو يزورهم فظل معلق الموى بهم، معار القلب لهم ، يمضي قلبه حيث تمضي هذه الطعائن ، ويسير حيث تسير بها الحداة ، في هذه الامكنة التي عددها . وإنه لينكر من هذه الامكنة ما يعرف حتى يتيح لنفسه أن يسأل صاحبه ، وإنه ليتجاهل ما يعلم حتى يجد الفرصة أن يتحدث الى صديقه عنهن .. ولشد ما خشي أن يكون هذا الافتراق غاية المطاف . وتحضره ذكريات الرحيل ، ويتابع موكب الركب ، فيذكر لنا من أمر حبه ما يملؤنا مشاركة له وانعطافاً نحوه .. لقد علق طرفه بهن فلم يكن ليقصه عنهن .. وظل يتابعهن وكأنه يراهن ، لا يرف له جفن ، في الليل والنهار ، في هذه الارض أو تلك .

ولفته حبه الى محاسنهن ، فشبهن بالظباء ، ولكنه ذكر ما كان من جسمهن الممتلىء فاتخذ التشبيه وجهة أخرى .. انهن ، وقد ملأن الهودج ، كهذه الظباء التي يقصر عنها كناسها فلا يكاد يتسع لها

ومضى في أبيات أخرى بعد البيت السابع ، لم تنبها هنا ، يصف الآنسة اللعوب ، والاسنان كالأفعوان ، وضمور الكشح والبطن .. ثم عاود الحديث في البيت الثامن عن حبه وأرقه فاذا هو يبيت مسهداً مؤرقاً مخموراً بالحب كما يكون الخمور بالعقار ، يرقب السماء ويرعى بعينه النجوم .. ويتحدث من النجوم عن بنات نعش . وهي آخرها غياباً ، تقضي الليل سامرة ثم تنعطف مع الفجر في جانب السماء .. وعن الثريا والعيوق يتجاوران ..

وإذا كان الليل ينفرج عن الفجر ، فان ليل الحب لا يتنفس عن صبح مضيء ، أو أمل قريب ، ولذلك تند من الشاعر هذه الصرخة ، صرخة الاستغاثة ، وقد ضاقت به السبل واعتصره الدهر : يا للناس للرجل المعنى .

غير أنه يتأمتى بعد ، فان تكن شطت النوى بصاحبه وبقلبه الرهين ، فقد كانت له ، من قبل ، أيام سعيدة قصرها السرور . وإن هذه الايام لجديرة أن تسلبه .

- ١- كَانَ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوءَ خَلَايَا سَفِينٍ بِالتَّوَاصِفِ مِنْ دَدٍ
- ٢- عَدَوَلِيَّةٍ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنْ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
- ٣- يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حِيزُومَهَا كَمَا قَسَمَ التَّرْبَ الْمُفَايِلُ بِالْيَدِ

١- الحدوج: حدج، مركب من مراكب النساء نحو المودج والمحفة. المالكية: صاحبه، منسوبة إلى بني مالك. الخلايا: ج خلية وهي السفينة العظيمة. السفين: ج سفينة. التواصف: ج الناصفة وهي أماكن تتسع من نواحي الأودية. دد: اسم واد. ٢ - عدولية: نسبة إلى عدوئى وهي قبيلة من أهل البحرين. ابن يامن: لعله رجل منها. جار: عدل عن الطريق. طوراً: تارة.

٣ - حباب الماء: أمواجه، مفردة حبابة. الحيزوم: الصدر وجمعه: الحيازيم. المفايل: من الفياال: ضرب من اللعب، وهو أن يُجمع التراب فيُدفن فيه شيء ثم يقسم التراب نصفين، ويسأل عن الدفين في أيها هو، فمن أصاب قسماً «غلب»، ومن أخطأ قسراً. يقال فايال الرجل يفایل إذا لعب بهذا الضرب من اللعب. شبه شق السفن الماء بشق المفايل التراب المجموع بيده «الزوزني».

المعنى العام: بعد أن تحدث طرفة في مطلع معلقته حديثاً موجزاً عن الاطلاع انتقل يصف أو نحال صاحبه هذا الوصف الموجز كذلك. فشبه هودجها على الناقة، وقد مضت غدوة في عرض الطريق، بالسفينة تمضي في عرض الماء، وخص هذه السفينة، متأثراً بما كان يشيع في واقع حياته، بأنها عدولية أو من سفين ابن يامن. ثم مضى يوشك أن يستغرقه وصف السفينة وما يواكبها من ذكر الملاح والحباب والماء والحيزوم، لا يكاد يذكر، في الفاظه، المودج والناقة فقال إنها كانت تميد هنا وتميل هناك كأنها يجور بها الملاح طوراً ويهتدي طوراً «وكذلك الحداة تارة يسوقون هذه الأبل على سمت الطريق وتارة يميلونها عن الطريق ليختصروا المسافة - الزوزني».

ووقف عند حركتها هذه إذ تشق الماء، فعاوده ذكر التراب والصعراء، فصاغ من ذلك هذا التشبيه في البيت الثالث.

٦ - المَسِيبُ بْنُ عَلْسٍ

المسيب لقبه ، واسمه زهير بن علس بن مالك بن عمرو . . من ربيعة .
وهو خال أعشى قيس ، وكان الأعشى راويته ، وكان يطري شعره
ويأخذ منه . جاهلي لم يدرك الاسلام ولا عقب له . وهو أشعر المقلين
الجاهليين الثلاثة : المتلس ، والمسيب ، وحصين بن الحمام المري .

- ١- وَلَقَدْ أَرَى ظُفْعًا أُخِيلَهَا تُحْدَى كَأَن زُهَاهَا نَخْلُ
- ٢- فِي الْآلِ يَرْفَعُهَا وَيُخْفِضُهَا رَيْعٌ كَأَن مُتَوْنَهُ سُحْلُ
- ٣- عَقْمًا وَرَقْمًا ثُمَّ أَرَدَفَهُ كِلْسٌ عَلَى أَطْرَافِهَا عَحْلُ

- ١ - الظعن . تقدم «ص ٦٥، ٦٧» . اخيلها : اتخيلها واطنأها . الزهاء : القدر .
- ٢ - الآل : السراب . الربيع : السراب أيضاً . المتون : الظهور .
- السُحْلُ : ج السَحْل وهو الثوب لا يبرم غزله ، أو ثوب أبيض ، أو من القطن .
- ٣ - العقم : كل ثوب أحمر . الرقم : ضرب من الوشي أو البرود أو الحز
وجمه أرقام ورقوم ، وقيل العقل من شيات الثياب : ما كان نقشه طولاً ،
والرقم : ما كان نقشه مستديراً . الحبل : الهدب المتدلية .

المعنى العام : قبل هذه الايات التي اثبتناها الأيات الثلاثة التالية :

بَكَرَتْ لَتُحْزِنَ عَاشِقًا طِفْلُ وَتَبَاعَدَتْ وَتَجْدَمُ الْوَصْلُ
أَوْكَلَمَا اخْتَلَفَتْ نَوَى وَتَفَرَّقُوا لِفَوَادِهِ مِنْ أَجْلِهِمْ تَبَلُ
وَإِذَا تَكَلَّمْنَا تَرَى عَجَبًا بَرْدًا تَرَفُّقُ فَوْقَهُ طَحْلُ

والشاعر فيما نرى يبدأ قصيدته من موقف الفراق ، فاذا تحدث عنه تخيل
الظعن وكأنها اشجار نخل ، وبدا له الآل يرفعها ويخفضها وكأنه ، في بريقه
والتامع ، ثوب أبيض . اما الموادج فكانت يغشيها العقم والرقم ، ومن حولها
الكلال ذوات الهدب المتهدل .

٧ - الْمُقَبَّ الْعَبْرِيّ

اسمه عائذ بن محسن، من عبد القيس. شاعر جاهلي قديم فعل . كان زمن عمرو بن هند

١- لَمَنْ ظَمُنْ تَطَالِعُ مِنْ ضَيْبٍ فَمَا خَرَجَتْ مِنَ الْوَادِي لِحِينِ

٢- مَرَدَّنَ عَلَى شَرَفِ فِذَاتِ رَجُلٍ وَنَكَبْنِ الذَّرَانِجَ بِالْيَمِينِ

٣- وَهْنٌ كَذَاكَ حِينَ قَطَمْنِ فَلَجًا كَأَنَّ هُمُولَهُنَّ عَلَى سَفِينِ

٤- يُشَبِّهْنَ السَّفِينِ وَهْنٌ بُخْتٌ عُرَاضَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّوْنِ

٥- وَهْنٌ عَلَى الرَّجَائِزِ وَإِكْنَاتٌ قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينِ

١ و ٢ - الظُّمُنُ : ج ظمينة ، وهي المرأة في المودج . ضَيْبٌ وشرف وذات

رجل والذرانج : أسماء امكنة . لحين : بعد حين وإبطاء .

يتساءل الشاعر عن هذه الظمن التي يهواها ، ويتمثل دروبها ومسالكها ،

والوديان التي قطعنها ، والامكنة التي مرت بها ، طلعت من بعضها ، وجازت

بعضها في شيء من بطة ، وبأمنت بعضاً آخر ، في طريقها الى ماربعا الجديدة .

٣ - الفلج : طريق او واد . المحول : المودج ، أو الابل عليها المودج ،

مفرده حمل « ويفتح » . السفين : ج سفينة . يشبه المحول بالسفينة .

٤ - البخت : جمال طوال الاعناق . عُرَاضَاتُ : ج عُرَاضة ، وهي المفرطة

في العرض . الاباهر : ج الأبر وهو عرق يستبطن الصلب . اراد انها عريضة

الظهور . الشُّوْنُ : ملقَى قبائل الرأس ، ج شَان .

وتقوم في ذهنه هذه المقارقات بين السفينة وبين الناقة ، فيقول انها سفن

من نوع متميز ، لأنها نوق عريضة الصلب ضخمة الرأس .

٥ - الرجائز : مراكب النساء ، ج : رجاة . واكنات : مطمئنات .

الاشجع : الطويل ، والاسد .

- ٦- كَفِرْ لَانِ خَذَلْنِ بِذَاتِ ضَالٍ تَنْوُشُ الدَّائِيَاتِ مِنَ الْفُصُوفِ
 ٧- ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى وَتَقَبَّنِ الْوَصَاوِصَ لِلْعُمُوفِ
 ٨-... عَلَوْنَ رِبَاوَةً وَهَبَطْنَ غَيْبًا فَلَمْ يَرْجِعْنَ قَائِلَةً لِحِينِ

وبلغت عن الموادج الى الحديث عنهن ، فيقول لانهن في مراكبهن مطمئنات لا يروعن في سفرهن أحد ولا يخيفهن في هذه الطرق انسان .. بل انهن ليرعن الناس ويقتلن ، بنظرانهن ، الشجاع فيستكين لهن ويدل .

٦ - خذلت الظبية : تخلفت عن صواحبها وانفردت . وقيل تخلفت عن القطيع فلم تلتحق . واقامت على ولدها ، فهي خاذل ج خواذل . تنوش : تتناول ينساق الشاعر في وصفهن ، وان احداهن لكالفزاة الخذول التي تخلفت عن القطيع ، وانفردت ترعى السدر وتنوش غصونه باعناقها الطويلة وكأنها ترتدبه . انظر بيت طرفة في وصف المحاسن فيما نستقبل من بحث ،

٧ - ظهر بالشيء : خلفه وراء ظهره نبذاً له ، أو توقياً به . الوصاوص : ج وصاوص ، وهو الثقب في الستر .

وانه ليدكرهن في هذه الموادج وقد غشها الكلال ، بعضها وراء ظهورهن ، وبعضها من أمامهن تواجهن ؟ وما ينسى كيف كن ، في لوعة الفرقة ورغبة إشباع النظر ، يتقبن من هذه الكلال التي تواجهن قدر ماترى العين ، ينظرن من خلفها ، يودن عن الدار والاحبة .

٨ - الرباوة : ما ارتفع من الارض . الغيب : ما طمان منها . القائلة : استراحة نصف النهار « القيلولة » .

قبل هذا البيت أبيات يصف الشاعر فيها محاسن أحبته ، فإذا أشبع ذات نفسه من هذا الحديث عن جمالهن مضى قلبه معهن يعلو ويهبط بمثل ما يعلو الروائي ويهبطن الوديان .. وتمثل هذه القافلة في صعودها وهبوطها تجدد السير لاتكاد تنزل لقائلة أو استراحة .

٨ - عنتره

- ١- إِنْ كُنْتَ أَزْمَعْتَ الْفِرَاقَ فَإِنَّمَا زُمْتُ رِكَابُكُمْ بِلَيْلٍ مَظْلِمٍ.
- ٢- مَا رَاعَنِي إِلَّا حُمُولَةُ أَهْلِهَا وَسَطَ الدَّيَارِ تَسْفُحُ حَبَّ الْحِنْخَمِ.
- ٣- فِيهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ حَلُوبَةً سُودًا كَخَافِيَةِ الْغُرَابِ إِلَّا سَحَمَ.

١ - الازماع : توطين النفس على الشيء . الركاب : الابل ، لا واحد لها من لفظها « الفراء : واحدها ركوب مثل قلاص وقلوص » .

٢ - راعني : افرغني . الحولة : الابل التي يحمل عليها . الحنخم : نبت تعلفه الابل

٣ - الحلوبة : ج حلوب . أو هي مفرد بمعنى محلوب « فحول إذا كان

بمعنى مفعول جاز أن تلحقه تاء التأنيث » الاسحم : الاسود . وذكر سودها دون

سائر الالوان لأنها أنفس الإبل وأعزها عندهم . الخوافي : من الجناح اربعة من

ريشها . والجناح ست عشرة ريشة : اربع قوادم ، واربع خواف ، واربع

مناكب ، واربع أباهر . وقيل بل هي عشرون ريشة ، الاربعة الاخيرة منها كلى .

المعنى العام : مكان هذه الايات من معلقة عنتره عقب وصف الاطلال

كذلك .. ويقول الشاعر انه أحس بالابل تشد في الليلة المظلمة للرحيل فراءه

ذلك . وزاد من روعته ان رآها وسط الديار تعلف متزودة للرحيل . ووقف

عند عددها ولونها وكرمها فقال انها سود ، من اعز الابل ، سوادها كخافية

الغراب الاسحم . وكأنما يصف « رطع عشيقته بالغنى والتمول - الزوزني » .

٩ - علقمة بن عبدة

١- هل ما علمت وما استودعت مكتوم
أم حبها إذ نأثك اليوم مصروم

٢- أم هل كبير بكى لم يقض عبرته

إثر الأحبة يوم البين مشكوم

٣- لم أذر بالبين حتى أزمعوا ظعنًا
كل الجبال قبيل الصبح مزوم

٤- ردّ الإماء جمال الحي فاحملوا
فكلها بالتزديدات معكوم

١ - حبها : يريد وصلها . مصروم : مقطوع .

والمعنى : يبدأ الشاعر ، شأن أكثر الشعراء ، بهذا التساؤل الذي يعتبر عن شكاته من أن صاحبه نأثه وصرمت وده .

٢ - كبير : يريد نفسه . لم يقض عبرته : لم يشفه البكاء : مشكوم : مثاب ، مكافأ ، من الشك : وهو العطاء على سبيل المكافأة .

والمعنى : يتابع الحديث عن شكاته بهذا اللون من الاستفهام ويصف ما كان من بكائه ، ويرى في هذا البكاء راحة قلبه ومُنْتَفَس عواطفه .. ولكنه بحس حاجة الى أن يستزيد من هذا البكاء فكأنه لم يكفه ما ذرف من دموع .. وينسأل : أيجزيه هذا البكاء الذي ذرفه يوم البين إثر الأحبة شيئاً ؟ !

٣ و ٤ - أزمعوا ظعنًا : اعتزموا رحيلًا . مزوم : مشدود بالزمام فهو على أهبة الانطلاق . الإماء : أمة وهي الوليدة . ردّ الإماء جمال الحي : يتحدث عما كان قبل السفر من ردّ الجمال من الرعي ونهيتها للارتحال . ويذكرون أنه خص الجمال دون النوق لأنّ الظعائن يُحملن على الذكور من الإبل لأنها أشد قوة وأذل نفساً : التزديدات : ثياب منسوبة الى تزيد بن حيدان .. بن قضاة . المعكوم : من عكبه اذا شده .

٥- عَقْلًا وَرَقًا تَظِلُّ الطَّيْرُ تَخْطِفُهُ

كَأَنَّهُ مِنْ دَمِ الْأَجَوافِ مَذْمُومُ

٦-... فَاَلْمَيْنِ مَنِي كَأَنِّ غَرْبٌ تَحُطُّ بِهِ

دَهْمَاءُ حَارِكُهَا بِالْقَيْبِ مَحْزُومُ

٧-... مِنْ ذَكَرٍ سَلَمَى وَمَا ذِكْرِي الْأَوَانِ بِهَا

إِلَّا السَّفَاهُ ، وَظَنُّ الْغَيْبِ تَرْجِيمُ

والمعنى : كان البين مفاجأة له ، وعهده بالحَيِّ أَنَّهُ سَامِ إِبِلِهِ وَبَعَثَ بِهَا إِلَى الْمَرْعَى .. وَلَكِنْ مَرَّعَانِ مَارَدَتْ الْإِمَاءُ هَذِهِ الْإِبِلُ حِينَ بَدَأَ الرَّحِيلُ ، وَهَيَّئَتْ الْجَمَالَ ، وَوَضَعَتْ فَوْقَهَا الْمَوَادِجَ ، وَشَدَّتْ بِالزَّمَامِ ، وَأَضَعَتْ تَنْتَظِرُ إِشَارَةَ الْحِدَاةِ .
٥ - الْعَقْلُ وَالرَّقْمُ : ضَرْبَانِ مِنَ الْوُشِيِّ فِيهِمَا حَمْرَةٌ ، بَلَّلُوا بِهَا مَوَادِجَهُمْ ، فَالطَّيْرُ تَضْرِبُهَا تَحْسِبُهَا مِنْ حَمَرِهَا لِحْمًا . مَذْمُومٌ : مَطْلِيٌّ .

يَصِفُ فِي هَذَا الْبَيْتِ هَذِهِ الْمَوَادِجَ وَالْبَسِطَ الَّتِي تُغَشِّيهَا ، وَقَدْ وَشَّيَتْ بِضُرُوبٍ مِنَ الْوُشِيِّ ، وَيَلْفَتُهُ مَالَفَتُ أَكْثَرِ الْجَاهِلِينَ مِنْ لَوْنِهَا .. وَلَكِنَّهُ لَا يَصِفُهُ مَبَاشَرَةً ، وَإِنَّمَا بِهَذِهِ الصُّورَةِ الَّتِي عَرَضَهَا لِلطَّيْرِ ، نَلْمَعُ هَذِهِ الْمَوَادِجَ ، فَتُظَنُّ لِحْمًا يُغْرِيهَا مِنْهَا اللَّوْنُ ، فَتَقْتَرِبُ مِنْهَا وَتَضْرِبُهَا بِجَنَاحِهَا .

٦ - قَبْلَ هَذَا الْبَيْتِ آيَاتٌ نَحْدُثُ بِهَا عَنْ صَاحِبَتِهِ وَوَصَفَ حَسَنٌ رَاحَتَهَا .
الْغَرْبُ : الدَّلْوُ . تَحُطُّ بِهِ : تَعْتَمِدُ فِي جَذْبِهَا إِيَّاهُ عَلَى أَحَدِ ثَقَاتِهَا . الدَّهْمَاءُ : النَّاقَةُ السَّرِيعَةُ ، أَوِ السُّودَاءُ الْجُلْدُ . الْحَارِكُ : مُلْتَقَى الْكَتْفَيْنِ .

وَفِي هَذَا الْبَيْتِ يَتَحَدَّثُ الشَّاعِرُ عَنْ دَمُوعِهِ ، عَنْ كَثْرَتِهَا ، وَكَأَنَّ عَيْنَهُ دَلْوٌ مُتَدَفِّقٌ مِنْ فَوْقِ بَثْرٍ ، تَجْتَذِبُهُ نَاقَةُ قَوِيَّةٌ .

٧ - قَبْلَ هَذَا الْبَيْتِ آيَاتٌ يَصِفُ فِيهَا النَّاقَةَ تَجْتَذِبُ الْمَاءَ وَتَسْقِي بِهِ الْأَرْضَ =

=الاولان : الان . السفاه : الطيش . وظن الغيب ترجيم : كأنه لا يثق بوفائها ، ويرى أن ظنه به أنها تدوم على العهد أمرٌ لا سبيل إلى تحقيقه ، أصل الرجم : الرمي . قالوا : رجم بالظن : رمى به ، ثم كثر حتى وضعوا الرجم والترجيم موضع الظن فقالوا : قال ذلك رجماً أي ظناً .

والمعنى : بعد أن وصف الناقة قال : ان هذه الدموع إنما اعتادته من ذكر صاحبه سلمى . ثم أدركته غيرة العربي البادي ، فرأى أن ذكرها الآن سفاه ، وان حسن ظنه بها ترجيم ، وأن لا عهد لمن .

١٠ - زهير بن أبي سلمى

- ١- تَبْصُرُ، خليلي، هل ترى من طعامينِ تَحْمَلُنِ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثَمٍ.
- ٢- جَعَلُنِ الْقَنَانِ عَنْ يَمِينِ، وَحَزَنَهُ وَكَمْ بِالْقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَ مُحَرِّمٍ.

١ - الظعينة : المرأة في المودج ، وأصل الظعن : الارتحال . التحمل : الترحل . العلياء : اسم مكان ، او يكون صفة بمعنى الارض العلياء ، أي المرتفعة . جرثم : اسم ماء .

المعنى : عرف الشاعر أطلال أحبته بعد لأي ، فلما عرفها حياها هذه التحية الطيبة .. وانتالت عليه بعد الذكريات ، ووقف من هذه الذكريات عند لحظات الوداع ، واخذ يعرضها ، ويتمثل كيف كان سفر أحبته ، واستغرقته الذكرى وأنطقته فاذا هو يتحدثنا عن هذه الطعامين وكأنها أمامه في هذه اللحظات . ويلج عليه وجده ، وتبرّح به صباباته فاذا هو يتابع حركتها وانتقالها ، واذا هو يطلب الى صديقه ان ينظر مثل الذي ينظر هو ، وان يلح معه هذه المودج وقد انطلقت من العلياء فوق جرثم .

٢ - القنّان : اسم جبل . الحزن : ما غلظ من الارض . المحل : من أحلّ الرجل « أو حلّ » من إحرامه ، أي دخل في الأشهر الحل فحل له القتال . المحرم : الذي دخل في الأشهر الحرم فحرم عليه القتال . والمراد الصديق والعدو . وقال الاصمعي : من محل ومحرم يريد ممن له حرمة « تمتعه » ومن لا حرمة له .

والمعنى : يتابع الشاعر رحلة أحبته وقد تمثّلها بعد هذه السنين العشرين فيقول انهن جعلن هذا الجبل بكل أرضه الغليظة عن يمينهن وكنّ آمنتات مطمئنات ، على ما في القنّان من انواع الناس المختلفة : الأعداء الذي لا يروعون حرمة ، والاصدقاء الذين يحفظون الذمة ويروعون العهد

- ٣- وعالين أنباطاً عتاقاً وكلّةً وِرَاداً حواشيها مُشَاكِةَ الدّمِ
 ٤- ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ عَلَى كُلِّ قَيْنِي قَشِيبٍ وَمُقَامٍ
 ٥- وَوَرَّ كُنَّ فِي السُّوبَانِ يَفْعُلُونَ مَتْنَهُ عَلَيْهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ الْمُسْتَعِمِ

٣- عالين : رفعن . الانباط : ج غنط ، وهو ما يفرش به الهودج من بُسْط الصوف . العتاق : الكرام ، يريد جيدة الصنع . الكلة : الستر الرقيق ، والصوفة الحمراء في رأس الهودج . الورد : ج ورد ، وهو الاحمر والذي يضرب الى الحمرة . مشاكهة : مشابهة .

يصف الشاعر في هذا البيت هذه الهودج وقد طرحت فوقها بسط من الصوف ، وغشيت بالكلل الرقيقة . وانما يلفته في هذه الانباط والكلل لونها ، فهي حمر الحواشي في مثل حمرة الدم .

٤- ظهرن : خرجن . جزعنه . قطعنه . قيني . صفة للرحل ، منسوب الى بني القين وهم يجيدون سماع الرحائل والقين : كل صانع عند العرب . قشيب : جديد . مقام : واسع .

والمعنى : علون من وادي السوبان ثم اعترض طريقهن حين ظهر لهن مرة أخرى فقطعنه على رحال جديدة موسعة .

٥- ورك القوم في الوادي : عدلوا ومالوا . وورك : ركب ورك الدابة ، وذلك حين تعمل به في جبل ونحوه . متنه : ما غلظ منه . الدل : حسن الهيئة والمنظر . الناعم المتنعّم : طيّب العيش ، من النعمة والمعنى : كنّ على أوراك النوق حين علون متن هذا الوادي ، وهن في سفرهن هذا كله كنّ متنعّمات ، ولم يظهر عليهن ما يزعجهن وانما ظهرت عليهن آثار النعمة .

٦- كَأَنَّ فُتَاتِ الْعَيْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ تَزَلْنِ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمِ

٧- بِكَرَرٍ نَبْكَوراً وَاسْتَحَرَّ نَبْكَورَةً

فَهْنٌ وَوَادِي الرِّسِّ كَالْيَدِ لِلنَّفَمِ

٨- فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقاً جَمَامُهُ وَضَمْنُ عَصِيِّ الْحَاضِرِ الْمُتَحَيِّمِ

٦- الفئات : اسم لما تفتت من الشيء . العين : الصوف . الفناء :

شجر له ثمر كالحب الأحمر يسمونه غنب الثعلب . لم يحطم : لم يكسر .
يشبه الشاعر ما يستأقط من الهواجر من فئات الانماط ، في كل
منزل تزلنه للراحة ، بهذا الحب الأحمر ، وبقيده بكونه غير محطم
لانه اذا حطم زايله لونه .

٧- بكر : سار بكرة . استحر : سار سحراً . السحرة : اسم

للسحر وهو الثلث الاخير من الليل لا تصرف سحرة وسحراً اذا غنيتها
من يومك الذي انت فيه ، وان غنيت سحراً من الاسحار صرفتها .
الرس : ماء ونخل بعينه .

والمعنى : انهن ارتحلن مبكرات ، وسرن سحراً ، فاستوى لهن
السبيل الى وادي الرس .. انهن قريبات من هذا الوادي كما تكون
اليد قريباً من الفم ، او انه انضح لهن فلن يخطئنه كما لا تخطيء اليد
الفم حين تقصد اليه .

٨- ماء ازرق : شديد الصفاء . جمامه : مجتمعه ج جم الماء وجهته ،

وهو ما اجتمع منه . وضع العصي : كناية عن الاقامة . الحاضر :
المقيم . التحميم : ابتناء الحيمة .

حين وردن الماء ، وكان ماءً أزرق صافياً ، أقمن خيامهن عنده .

٩- وفيهن مَلهى لللطيف وَمَنْظَرُ أنيقٌ لِعَيْنِ الناظر المُتَوَسِّمِ .

. . .

٩- الملهى : اللهو ، وموضعه . اللطيف : الصديق المتلطف الذي ليس معه جفاء . الأنيق : المعجب و فعيل بمعنى مفعول مثل حكيم بمعنى محكم ، وأليم بمعنى مؤلم . التوسم : التفرس ، واحله من الوَسامة وهي الحسن ، كأن التوسم تتبع محاسن الشيء .

يقول: فيهن ما ينشد الصديق اللطيف من لهو ، وفيهن من الوسامه والاناقة ما يعجب المحب الذي تروى عنه الوسامه والاناقة .

١١ - لبيد بن ربيعة العامري

- ١- شَاقَتِكَ ظُفْنُ الْحَيِّ حِينَ تَحْمَلُوا فَتَكْنُسُوا قُطُنًا تَصِرُ خِيَامُهَا
- ٢- مِنْ كُلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عَصِيَّهُ زَوْجٌ ، عَلَيْهِ كَلَّةٌ وَقِرَامُهَا
- ٣- زُجَلًا كَأَنَّ نَعَاجَ تُوضِحُ فَوْقَهَا وَظِبَاءَ وَجَرَّةَ عُطْفًا آرَامُهَا

١ - الظُّفْنُ : جَ ظُفُون وهو البعير الذي عليه هودج وفيه امرأة . أو جمع ظعينة ، وهي المرأة الطائنة مع زوجها . التكنُّسُ : دخول الكناس « بيت الطي في الشجر يستتر فيه » . القُطْنُ : ج قطين وهو الجماعة « حال » الصرير : صوت الباب والرحل .

٢ - محفوف : صفة للهودج ، من حَفَّ الهودج بالثياب اذا غطاه بها . يُظِلُّ : يدخل في ظله . العصي : عيدان الهودج . الزَّوْجُ : النمط من الثياب . الكلة : السَّتر الرقيق . القِرَامُ : السَّتر . أو الستر الاحمر . وقيل ثوب ملون من صوف فيه رقم ونقوش . « عبَّرت بالكلة عن الستر الذي يلقى فوق الهودج لثلا تؤذي الشمس صاحبه ، وعبَّرت بالقرام عن الستر المرسل على جوانب الهودج - الزوزني » .

٣ - الزَّجَلُ : ج زُجَلَة وهي الجماعة من الناس « حال من تحملوا » . النعاج : إناث بقر الوحش ، الواحدة نعجة . توضح ووجرة : اسما مكان . العطف : ج عاطف ، من العطف الذي هو الترحم ، ومن العطف الذي هو التني « شبه النساء في حسن العين والمشي ، يبقّر الوحش أو بظباء وجرة في حال ترحمها على أولادها ، أو في حال عطفها أعناقها للنظر الى أولادها . وقد شبه النساء بالظباء في هذه الحال لأن عيونها أحسن ما تكون في هذه الحال لكثرة ماها - الزوزني » . الآرام : ج الرثم وهو الظبي الخالص البياض .

٤- حَفِزَتْ وَزَايَلَهَا السَّرَابُ كَأَنَّهَا أَجْزَاعُ بَيْشَةَ أَثْلُهَا وَرِضَاُهَا

...

٤ - الحفز : الدفع . اجزاع : ج جزع وهو منعطف الوادي . بيشة : اسم واد بعينه . الأثل : شجر . الرضام : الحجارة العظام ج رَضْمَة .
المعنى العام : ترد هذه الابيات مباشرة بعد أبيات وصف الاطلال المتقدمة
«ص ٢٥» ؛ وفيها يجرد الشاعر شخصاً من نفسه يقول له : أثار مواجذك وأشواقك
حركة الترحّل وقد علا أحبتك هوادجهن ، ورنّ في اذنك صرير الحيام المحمّولة .
ثم وصف الهوادج بأنها محفوفة بالانماط « الزوج » ، تُظِلُّ هذه الانماط
العيدان « وفصل الزوج فقال انه كلة » ملقاة فوق الهودج وقرام مرسل على
جوانبه .

وعاود الحديث عن الاحبة فقال تحملن جماعات ، ووصفن كأنهن إناث
بقر الوحش أو كأنهن الأطباء .

وجدت القافلة في السير ، وغابت عن العين فما تبصر منها إلا هذه الكتلة
المتحركة يرفعها السراب ويضعها ، فاندفع الشاعر يصف ما في عينيه منها على هذا
البعد فقال : لاحت خلال قطع السراب وكأنها أشجار الأثل في وادي بيشة
أو حجارته الضخمة .

القسم الثاني : الدراسة

بين بردي الدراسة

بعد أن استعرضنا هذه النماذج من مشاهد التحمل والارتحال في الغزل الجاهلي نستطيع أن نتساءل : ما هو هذا اللون من الغزل ؟ ما طبيعته ؟ ما مكانه من القصيدة العربية وما مكانته من نفس الشاعر الجاهلي ؟ . ماهي القيم النفسية التي تتلامح فيه ، وما هي القيم الفنية التي تتبدى في صنعه ؟ .

وواضح من عرض هذه النصوص تباينها واختلافها . . تباينها في الطول واختلافها مع اختلاف الشعراء . . ان بعضها لا يتجاوز البيتين « عبيد بن الابرص » وبعضها يمتد فيتجاوز الابيات العشرة « بشر بن أبي خازم » . . بعضها لم تُبق الأيام غيره من القصيدة ، وبعضها مجتزء من قصائد مطولة أو من المعلقات المعروفة . . وقد اخترنا لشاعر كعبيد أكثر من نص ، بينما اكتفينا بنص واحد لغيره من الشعراء .

ومن المؤكد ان اختيار هذه النصوص كان قائماً على قصد أن تكون مختلفة باختلاف الشعراء كذلك . . فلم نختار لأصحاب المعلقات وحدهم ، وإنما تجاوزنا ذلك الى الشعراء الآخرين . . ولم نتوقف عند الشعراء المعروفين المكثرين وإنما أشر كنا معهم الشعراء المقلين . . وبوجه خاص ، كان هنالك ما يدفع الى محاولة استقصاء أكثر نصوص هذا النوع من الغزل والاختيار منها بعد ذلك ، بغية تكوين فكرة ، هي اقرب ما تكون الى الوضوح ، عن هذا اللون من الشعر .

ويلاحظ في ترتيب النصوص هذه المرة أننا عمدنا الى شيء من رعاية التسلسل الزمني ؛ قدر ما يستطيع الدارس الادبي أن يفعل بالنسبة الى الشعراء الجاهليين

الذين تتضارب الانباء عنهم ، وتختلف الروايات فيهم ، ولا يكاد ينجلي وجه الحق في تحديد حياتهم ، بله أن يبلغ ذلك مبلغ التعيين الواضح واليقين القاطع .. ولذلك قدمنا شعر عبيد بن الابرص والمرقشيين على أنها أقدم الشعراء ، وتابعنا بعد ذلك بشعر بشر بن أبي خازم وطرفة والمسيب ، ثم المثقب وعلقمة ، وانتهينا بالشاعرين اللذين قاربا الاسلام ودخل أحدهما فيه : زهير وليد .

والغرض من رعاية هذا النحو الزمني أن نهيئ لتكوين رأي نير عن تسلسل الشعر بين هؤلاء الشعراء ومعرفة خطاه ، وادراك تفتح التعبير وتطور الصياغة .. ولكننا لن نقصد الى ذلك قصداً واضحاً في هذا المجال وانما سنكتفي بأن نتعود التنبه إليه والتفكير فيه .

وبين يدينا بعد من شعر مشاهد التحمل والارتحال اثنان وستون بيتاً ، أحد عشر بيتاً منها لعبيد ، وخمسة للمرقش الأكبر ، وأربعة للمرقش الأصغر ، وثلاثة عشر بيتاً لبشر بن أبي خازم ، وثلاثة أبيات لكل من طرفة وعنترة والمسيب بن علس ، وثمانية أبيات للمثقب العبدي ، وسبعة لعلقمة ، وتسعة لزهير ، وأربعة للشاعر الذي أسكت القرآن الكريم شيطان الشعر في نفسه ، وليد بن ربيعة .

. . .

فلنمض بعد هذا التمهيد ، ندرس هذه النماذج ، ونرى ما الذي أراد الشاعر العربي منها ، وماذا كان يقصد من هذه الوقفة عند الظعن والمواضع وهذا التتبع لها .. هل كان الشعراء في ذلك سواء ؟ وما هي أبرز الطوابع لهذا اللون من الشعر وكيف نفسرها ؟ .. ماهي القيم التي التقى حولها هؤلاء الجاهليون في الاجواء النفسية وفي الصياغة الفنية ؟ وما هي القيم الاخرى التي افرقوا فيها ؟

١ - الطوابع العامة

١- مظهر هذه المتأخر من القصيدة العربية :

في دراستنا لشعر الاطلاع وجدنا أن أكثر القصائد العربية كانت تجعل منه مبتدأها ، وإن الشاعر كان يرى في الدمن السوداء والاثافي السفح والنوي المتهدم منطاقه في حلبة الشعر ، وأنه لذلك كانت تتركز فيها أهواءه ، وبشقتى من حولها حديثه عن مواجده وصباباته .

ولعل أول ما يكون من تشويق هذا الحديث أن يتمثل الشاعر أحبه هؤلاء ، وإن يذكر هذه اللحظات العنيفة الحرجة التي لا ينال منها الزمان : لحظات التحمل للرحيل والوداع للفراق ، وما يكون في هذه اللحظات من قسوة الانفعال وطغيان الهوى وتشتت النفس .

ومن هنا كان طبيعياً أن ينتهي الشاعر الى الحديث عن مشاهد التحمل .. ذلك أنها آخر ما كان رأت عينه من أحبه .. وأن يمضي يتتبع كيف كان سيرهم وأين كان تخييمهم ، وأن يذكر الوادي الذي قطعوا ، والجبل الذي يامنوا ، والماء الذي نزّلوا عنده واطمأنوا إليه .

أكثر القصائد العربية اذن تعرض لمشاهد الترحل عقيب الحديث عن الاطلاع .. نجد ذلك عند طرفة ، كما نجد عند زمير .. ويطالعنا عند عنترة كما يطلعنا عند ليلى .

ولكن ذلك لا يعفينا من أن نلاحظ أن القصائد العربية - على تشابهها في خطوطها الكبيرة وحتى في بعض الجزئيات أحياناً - لم تكن تمضي في نمط ثابت لا يجيد أو على نهج مستقر لا يحول .. ولذلك نلح في هذا المجال أن بعض القصائد - في حدود ما وصلنا من الشعر الجاهلي وعلى الهيئة التي وصلنا فيها - تجاوزت

الحديث عن الاطلاع ، وابتدأت بالحديث عن هذه المشاهد .. فتساءلت عن
الظعن ، وخطاب الشاعر خليله وطلب إليه أن يتبين أو أن يتبصر .. نجد ذلك
عند عبيد في قديم الشعر الجاهلي حين بدأ قصيدته :

لمن جمال قبيل الصبح مزوموه ميمات بلاداً غير معلومه
ونجده واضحاً بيتاً عند بشر بن أبي خازم :

ألا بانَ الحليط ولم يزاروا وقلبك في الطعائن مستعار
ونلقاه كذلك عند المرقش الأكبر :

لمن الظعن بالضحى طافيات شهبها الدوم أو خلايا سفين
ونلمحه عند علقمة بن عبدة في شيء من اختلاط الحديث عن الحب بالحديث
عن الاحبة ، وتلامح الظعن من وراء الدموع :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبها إذ نأنتك اليوم مصروم
أم هل كبير قضى لم يقض عبرته إثر الاحبة يوم البين مشكوم
لم أدر بالبين حتى أزمعوا ظعنأ كل الجمال قبيل الصبح مزوم

ولكننا لا نكاد نصل الى شعراء المعلقات بخاصة ، أعني أننا لانكاد نصل
الى هذا الشكل القاعديّ المرسوم الذي اتخذته القصيدة العربية حين كانت تقصد
الى التأني والتسهل والصنع ، حتى نجد أن هذا اللون من الشعر قد غاب عن مطالع
القاصد ، واستدار ليجد مكانه دائماً عقيب شعر الاطلاع .

ومها يكن من أمر فليس ذلك ، وحده ، شيئاً كبيراً في ذاته .. وإنما
نحن نتعرف من ورائه الى نهج القصيد حيناً وإلى صنيع الشعراء حيناً آخر ،
حتى تكون معرفتنا بالشعر الجاهلي أوثق وصلتنا به أدق .

لقد وقف الجاهليون اذن على أطلال أحبتهم ، ثم انطلقوا وراء هؤلاء
الاحبة في هواجهم ومنازلهم ، واصفين لهم متحدثين عنهم ، فكيف كانوا
يتحدثون ويصفون ؟

٢ - انجاسها العام :

مطالعة هذه النماذج المختلفة من شعر مشاهد التحمل والارتحال تضعنا أمام المنحى العام الذي كان ينحوه الشعراء في هذا اللون من الغزل . ان خطاهم لتبدو متباينة هنا وهناك ، ولكنها كذلك تبدو متلاقية في هذه النقاط التالية :

١ - التساؤل

٢ - بمأشاة الركب والوقوف عند معالم الطريق

٣ - ذكر الظعن والهواج

٤ - ذكر النساء والتحدث عنهن .

وتكاد تكشف هذه المعالم الاربعة الكبرى عن الطريق المشترك الذي يضم ما بين هؤلاء الشعراء جميعاً ، على اختلاف ما بينهم في التفاصيل من نحو ، وافتراقهم في الالتفات الى هذا الجانب أو ذاك من نحو آخر .

١ - التساؤل

هذه النماذج ، في اكثرها ، تنطلق من مثل هذه الصيغ التي تطرحها أول الحديث :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن ...

لمن الظعن بالضحي طافيات . .

لمن جمال قبيل الصبح مزموه ...

وبوشك ان يكون التساؤل في هذه الصيغ مفتاح باب هذا الجو النفسي المكتوم ، ماتكاد تنفرج عنه شفتا الشاعر حتى ينفرج عنه ما قبله وحتى ينطلق في حديثه يبت حبه ويعبر عن هذا الحب بهذا الصنيع الفني .

ويتخذ هذا التساؤل في بعض الاحيان صيغة تقليدية واضحة ، وجدناها اول الامر عند عبيد :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن ...

ثم أخذها الشعراء فيما يبدو ، بعد ذلك ، فوجدناها عند المرقش الاصغر :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن خرجن سراعا واقتعدن المفاغا
ثم عند زهير في المعلقة :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن تحملن بالعباء من فوق جرثم
وفي مطلع قصيدة له :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن بمنعرج الوادي فويق أبان

وقد اكتسبت هذه الصيغة ، من هذا التعاقب عليها والتداول لها ، هذه الصيغة التقليدية الواضحة التي نلمحها فيها ، والتي تجاوزت العصر الجاهلي الى الشعراء الاسلاميين ، فاذا الراعي يبدأ بها قصيدته :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن نحملن من وادي العناق وثمجد
وبضمنها قصيدة اخرى :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن بذئ النيق اذ زالت بهن الأباغر

وستنتيّن قيمة هذا التساؤل من نحو عاطفي ، وتطوره من نحو فني ، في الذي يطالعنا من فضل هذا الحديث .

٢ - الطريق

ومن هذا التساؤل والتنبيه كان ينحدر الشاعر الى الحديث عن الطريق . انه كان يمثل هذه الطعائن ، ثم يمثل بعد ذلك طريقها الذي مضت فيه : منطلقها الذي منه ابتدأت ، ومسالكها التي سلكت ، الجبال التي قطعت

والوديان التي جازت ، الرمال التي يامنت ، والفجاج التي ياسرت .. انّ معالم كبيرة من هذا الطريق لتبدي عند هؤلاء الشعراء وهم يفتأون حدة العاطفة بهذا الحديث ، ويطفئون لهب الشوق بهذه المتابعة الخيالية ، وتسرح بهم احلامهم مع هذا الركب حيث سار .. فاذا هم يصعدون ويهبطون ، ويرتفعون وينخفضون ، ويجدون في انطلاقتهم الحالة هذه معنى التسرية عما في الحشا الملتب .

ويتضح الطريق في شعر هؤلاء الشعراء بهذه الاسماء التي يطلقها الشاعر ، والامكنة التي يحددها ، والجبال التي يسميها ، والمياه التي يضع عندها عصي الحاضر المتخيم ، والوديان التي يجوزها ، والمفاوز التي ينكبها ، والرمال التي ييامنها ، والآبار التي يياسرها ..

ولذلك تبدو هنا أسماء الامكنة على مثل ما تبدو في شعر الاطلال ، وتتكاثر هنا كما تتكاثر هناك ، ويمر الانسان بها ولكنه لا يقف عند دلالاتها الجغرافية ولا ينتبه لها أو لا يكاد ، وانما يقف عند دلالاتها النفسية التي تعمل معاني الارتحال والتخيم ، والانطلاق والتوقف ، والتي تتلامح من ورائها أشباح الأحبة وقد فرقت بينهم النوى ، وشحط بهم البين .. فعاش الشعراء تروود أعينهم الفضاء الفسيح ثم تجوز الافق تتبع الركب ، وعاش الاحبة حيناً طويلاً يرقبن من منفرج الست وثقوب الكلل ، أحبتن ومرابعهن .

ولسنا هنا لتحدث من جديد عن هذه الظاهرة ، ظاهرة تسمية الأماكن وتحديداتها والاشادة بها .. فلقد تحدثنا عن ذلك من قبل في شعر الاطلال ، وحسبنا الآن هذه الاشارة الحاطفة الى القيمة النفسية للربوع الحبيبة في النفس العربية .. وسيكون لذلك فضل حديث ان شاء الله فيما نستقبل من صفحات .

٣ - الهودج

ومع الارتمال تكون الهودج تحملها هذه الابل ، من المعالم الأساسية في صياغة هذا اللون من الشعر .. وفي النماذج التي اخترناها كانت الحمول او الظعن أول ما يتراءى في عمل الشاعر .. وقد تعددت الكلمات التي عبر بها الشعراء عن ذلك ، فقد استعملوا ألفاظ الحمول حيناً والظعن حيناً والهودج حيناً ثالثاً والمراكب والرجائز والمفائم والحدوج في أحيان أخرى .. وكأنما كانوا - في ذلك - ينوعون بين الفاظ ومخالفون بين كلمات ، كلها ذات دلالة واحدة .

وحين يتحدث الشاعر عن هذه الحمول يرسم في اذهاننا شيثان :

الابل التي 'تحمل عليها هذه الهودج .. والهودج التي تحمل هؤلاء الاحبة .

١ - فأما الابل فلم يحاول الشعراء هنا أن يصفوها أو يتحدثوا عنها .. واكثر الذي قالوه عنها أنها مذكرة .. وفي ذلك يقول الشراح ان العرب تؤثر ان تكون النساء على مثل هذه الابل المذكرة لانها أصلب عوداً وأقوى على احتمال الشدائد :

ردء الإمام جمال الحمي فاحتملوا ...

وأما ما وراء ذلك من صفة الابل فان الشاعر الجاهلي لم يجد له المكان هنا وانما ادّخره بعدد ليتحدث عنه حين 'يسلتي الهم بجسرة أو حين ينمي الى حرف مذكرة .

ب - وأما الهودج فتلك لباب الصنيع الفني في هذا اللون من الغزل .. والملاحظ أن كل الشعراء - لا تكاد تستثني أحداً - وقفوا عندها وأطال بعضهم الوقوف ، ووصفوها ونوعوا الوصف قدر ما كان التنويع ممكناً في النماذج المتأثلة من الشعر الجاهلي . وكأنما كان احتواء هذه الهودج للأحبة باعثاً

أصيلاً على الحوَم حولها ، والوقفه عندها ، وتعلق القلب والبصر بها .

فيهن هند وقد هام الفؤاد بها ...

وسنرى تفسير ما كان من أمر وقوفهم عندها وحديثهم عنها في الصفحات المقبلة .

٤- الحديث عن النساء

ومن خلال الحديث عن مشاهد الترحل ووصف الموادج ينسرب الشعراء ليصفوا مفاتن أحببتهم . وعلى أننا سندرس وصف المفاتن الجسدية في قسم خاص ، فنحن مضطرون أن نشير هنا إلى أن وصف المحاسن في القصيدة الجاهلية يرد ، غالباً ، في أحد هذين الموضعين وعلى أحد شكلين :

يأتي عرضاً غير مقصود في خلال الحديث عن الارتحال .

• ويأتي مقصوداً إليه في حيز خاص من القصيدة كما سنرى ذلك بعد أن شاء الله ، عند امرئ القيس أو النابغة أو عنترة .

وإنما حديثنا هنا عن هذا الوصف الذي يأتي عرضاً خلال مشاهد التحمل . ولن نقف عنده طويلاً ما دنا سنفرد له فصلاً خاصاً .. وحسبنا أن نقول ان الشعراء لم يكونوا يجمعون عليه .. وانهم حين عرضوا له إنما عرضوا له في شيء من ايجاز يخالف التطويل الذي نلمحه عند هؤلاء الشعراء أنفسهم حين يقصدون اليه - وأنه تمثل في طائفة من الالفاظ لا تبلغ حد التصوير أو التشبيه الا في القليل .

١ - فأما انهم لم يجمعوا عليه ، فذلك أننا لانجده - في حيزه هذا - عند عبيد في بعض قطعه ولا عند المرقش الاكبر ، ولا عند طرفة والمسيب بن علس ، ولا عند علقمة وزهير .. بعض هؤلاء تحدث عن الجمال في مواقف اخرى من القصيدة كطرفة مثلاً ، وبعضهم كان في شغل عنه بأغراضه الاخرى التي تملأ نفسه كما كان شأن زهير .

ب - وأما الإيجاز فيه ، فذلك مانلمحه عند لبيد مثلاً، فقد كان أكثر الذي قاله أن شبه النساء بنعاج توضح وظباء وجرة هذا التشبيه المغمض المصمت الذي لا يتبين فيه بريق :

زجلاً كان نعاج توضح فوقها وظباء وجرة عطفاً آرامها
على حين نعرف ما كان من تطويل لبيد واشراقه في معلقته هذه نفسها في
مواقف ثانية كوصف الاطلال .

وصنيع بشر بن أبي خازم قريب من ذلك ، فقد اكتفى في مقطوعته
الطويلة أن قال مشبهاً لمن بالطباء :

كان ظباء أسنمة عليها كوانس قالصاً عنها المغار

ولعل ما فعله المثقب العبدى قريب من ذلك ، فقد وقف عند قوله :

كفرلان خذلن بذات خالٍ تنوش الدانيات من العصون

ح - وأما أن هذا الوصف كان قاصراً ، في كثير من المواقف ، على
الفاظ عامة فذلك مانلمحه عند عبيد في قوله :

وفوق الجمال الناعجات كواعب مخاميص أبكار أوانس بيض

او عند المرقش الاصغر في قوله :

تحلين يا قوتا وشذراً وصيفة وجزعاً ظفاريأ ودرأ توائماً

• • •

وبعد ، فتلك هي المعالم الكبرى في هذا اللون من الغزل ، والطوابع التي
تترقق فيه .. فلنساءل ، في سبيل استكمال الدراسة ، ماهي قيمة هذه النصوص ؟
ماهي قيمتها من وجه نفسي ؟ وماهي قيمتها من وجه فني ؟ .. وكيف استطاع
الشعراء أن يكسبوا هذه النصوص مثل هذه القيم ؟ ماسبيلهم الى ذلك وما
أداتهم فيه ؟

٢ - القيم النفسية

ماهي القيم النفسية التي تبدى لنا في هذه النصوص من مشاهد التحمل والارنحال؟ أهى هذه القيم النفسية الفنية التي يجد فيها متذوق الشعر تجربة حية تنبض بالعاطفة الانسانية وتوهم بالالم الدفين ، ويبدو فيها لهب الالتئاع وشكاة الدهر ؟ أم هي هذه التجربة الدانية القريبة التي لاتعمق العاطفة ، ولا تجسد المشاعر ، ولا يكون لها في نطاق العدوى النفسية هذا الاثر الكبير؟ .. أ كان هؤلاء الشعراء ، في هذه النماذج وامثالها ، قادرين على أن يبلغوا بالاثر الشعري الذي خلفوه أعماق النفس ، وأن يمسوا شغاف القلب ، وان يصلوا بينهم وبيننا بهذه الصلات من التجارب والتعاطف والانتقال ؟

١ - يجدر بنا ان نلاحظ ، حين نحاول الكشف عن القيم النفسية في مثل هذه النصوص ، أن مواقف التحمل والارنحال والوداع بطبيعتها الاولى التي تغلب عليها مواقف عاطفية ، وان العاطفة فيها انما هي العنصر الاصيل منها ، وانه قد يشاركها الوصف حيناً أو ينبجس منها خاطر حيناً أو تفرق فيها فكرة حيناً ثالثاً .. غير ان الوصف والفكرة والخطرة في ذلك انما ترد عارضة حين يقصد الشاعر إلى التصنع ، أو حين ينساق إلى التأمل ، أو حين محتويه جوً عقلي .. أما حين ينطلق مع هواه ، وتسوقه ذكرياته في لهب الشوق إلى مهاشة الظعن وتبعب القافلة ، فإنه انما يصدر عن أساس عاطفي بحت ويسر به ثوب نفسي ملون .

٢ - بل نستطيع ان نقول أكثر من هذا .. نستطيع أن نقول ان الشاعر في هذا اللون من الشعر حين يقف يستحضر ذكريات حبه ، ثم يتأني عند هذه اللحظات القاسية من هذه الذكريات ، لحظات الوداع ، ثم ينطلق يعرض لما كان من رحيل الأحبة ، ويتمثل هذه اللحظات من هذا الرحيل ويتابع

الركب يغور معه وينجد ، ويصعد ويهبط .. الشاعر حين يقف هذا الموقف إنما يغضي عن جوانب من العمل الشعري من مثل الوصف والتشبيه ومن مثل التأمل والتفكر ليندمج في جوّ نفسي بحت ، وكأنه بذلك يوفر لموضوعه ، حتى قبل ان يخوضه ، طاقة عاطفية متوهجة فيها كثير من القدرة على الدفع والابداع .

٣ - والعاطفة في مواقف الوداع ومشاهد التحمل والارتحال إنما هي شيء إنساني عام : يشارك فيه الناس جميعاً من كل لون ، وفي كل جيل ، ومن كل بيئة .. ويكتوي به المحبون والاصدقاء ، والاقارب والابناء ، ويعرض للذين في طراوة العمر ولذين تحاورهم الشيخوخة .. ثم يكون له في نفوس هؤلاء وأولئك جميعاً من الاثارة والانفعال هذه الطاقة الحسية .. ذلك لان هذه المواقف متصلة بعمق عواطف الانسان : عواطف الصداقة والحب والوفاء .. ومرتبطة بكل صفحات حياته : بغاضبات هذه الصحف . بذكرياته - وبحاضرها ، بآهاته وشكاته - وبمستقبلها ، بالامل الذي يراوده أو اليأس الذي يغالبه ، بالبسة التي تنفرج عنها الشفة اذ تتلامح لها صورة الاحبة من وراء الغيب وبالدمعة التي يستثيرها صديق مسافر أو محب مرتحل تشعط به النوى فاذا اكثر ما يملكه هذه الالتفاته التي تميل بالليت والاخذع حتى توجهه ثم لا يكون بعدها الا تلفت القلب .

وكذلك يبدو أن هذه العاطفة ليست زينة هذه المشاهد ولا قرينة لها فحسب ، ولكنها جوهرها من نحو واطارها من نحو آخر .. هي - هذه العاطفة - تنبع منها ، وهي - هذه المشاهد - تتسربل بها .. هي التي تطبعها وهي التي تنطبع بها ..

٤ - وفرق ما بيننا وبين الوقوف على الاطلاع في ذلك فرق بيتن .. ذلك أنها لا تتصل بمخلفات هؤلاء الناس : بديارهم التي غادروا وآثارهم التي تركوا ، بنؤيهم وأثافهم .. وإنما تتصل هؤلاء الناس ذاتهم ، بانفسهم ، بحقق قلوبهم

والتباع عواطفهم ، باليد التي تمد الى اليد ثم لا تملك العين أن تنظر الى العين ، بقدرهم الذي يجري بغير ما يهوون ثم لا يملكون لذلك دفعاً . . انها - هذه المشاهد - من هؤلاء الناس بعض السدى واللحمة التي تنتسج منها ذواتهم ، وتنطبع بها نفوسهم .

واذا كانت العاطفة في مثل هذه المواقف أصيلة وانسانية وقوية ومربطة بالاحبة متمثلة فيهم ، فكيف ظهرت عند هؤلاء الشعراء الجاهلين في هذه النصوص ؟ .

الحق أننا نستطيع أن نتبين هذه العاطفة ممثلة في مظهرين أساسيين : الصلة بالانسان والصلة بالارض . . ومن جماع هذه المظهرين ومن تكاملها تتضح القيم النفسية في هذه النصوص .

١ - الصلة بالانسان :

في هذه الايات من مشاهد التحمل والارتحال كان هنالك شيء أساسي يستقر في عقولنا وقلوبنا ، ويتمثل في أذهاننا ويرسم في نفوسنا . . ذلك هو هذا الانسان الذي يغادر هؤلاء الشعراء أو يغادره هؤلاء الشعراء . . وكان الشاعر انما يتحدث وقسمات هذا الانسان المودع المفاوق هي التي تمل عليه الحديث ، وحركته هي التي توجهه في القول ، ونحمله وركوبه ونظراته وسير نوقه به ، وارتحال هذا النوق هنا وهناك وضربها في الارض تماشي الجبل وتجزع الوادي - كل هذه كانت تبتعث عنده عواطفه وتثير ذكرياته ، وتحبسه على هذه العواطف والذكريات .

وفي شعر الاطلال كانت الاطلال هي العنصر الموصل الى الاحبة . . كانت خيالات الاحبة إنما تتشقق عنها هذه الاجواء ، فالارض تُذكر بهم ، وخطوبات الولائد وآيات الدعس تستثير صورهم ، وبقايا النوى المنهدم هي التي تحمل

ماضيهم الى هذا الحاضر وتبعته فيه . . كان هنالك ، في شعر الاطلال ، هذا الجسم الناقل الذي كان يختزن الحياة في مظاهر العدم : في الاثافي والاوراي ، والاواخي والنؤي . . أما هنا فان إحساسنا الاول أننا لسنا أمام هذه الاجسام الموصلة التي يرسم الاحبة بفضل إبحائها وظلالها وألوانها . . وإنما نحن أمام الاحبة أنفسهم : أمام الموداج التي ركبناها ، والكلل التي تظللن بها ، والركائب التي اقتعدنها . . ونشعر وكأننا نواجههم عيناً بعين ونظرة بنظرة وحركة بحركة . . حتى لكأن العجز الذي أرخى جفن العين وأثقله بالدمع فلم يتح له أن يتفتح على على نظرة الوداع ، يستحيل هنا شيئاً من قوة ، وهي قوة تخلقها الذكريات وتجدد ناسها وأشخاصها ، فإذا نحن لا ننظر الى هؤلاء الاحبة فحسب من وراء الستر . . وإنما نحن نمضي في مثل طريقهم ، وننزل عند مايمهم ، ونكون منهم كما يكون الظل من الاصل تعبيراً عنه وتقيداً به .

إن الانسان ذاته هو محور هذه المقطوعات ، وهو الذي يختفي وراءها أو يبدو فيها .

٢- الصلة بالارض :

وتقف الصلة بالارض قسيماً للصلة بالانسان في تجسيد هذه القيم النفسية في هذه النصوص وفي التعبير عنها .

والحق أن الشعراء الجاهليين أكثرنا من الحديث عن الارض ونوعوا الاشارة اليها وأسرفوا في تسميتها . حتى ليجوز لنا القول أن كثرة من مظاهر هذه الارض من نحو وكثرة من اسمائها من نحو آخر ، إنما تستفاد من وراء هذه النصوص . . فهي نعرفنا بلامح البيئة من جبل وواد ، وبئر وفج ، ومياه وحزن ، وهي نسمي لنا بعض هذه الجبال والوديان ، وقعين بعض هذه الآبار والنفجاج ، وتحدد هذه المياه والحزون ، ويقادر القارئ هذه النصوص ومعالم كثيرة من هذه الارض العربية قد تركت ظلالها في ذهنه وأسماءها في ذاكرته .

وما من شك في أننا هنا إنما نضيف دليلاً جديداً على صلة ما بين العربي وأرضه . عرفنا هذه الصلة في الحديث عن الاطلال . ولكننا الآن ، مع مشاهد العمل والارتحال ، أمام فرصة أخرى لتبثّل هذه الظاهرة ونطبّق عليها . . فقد أحب هذا العربي أرضه ، وارتبطت هذه الأرض كذلك بأحبته ، فإذا هي جزء من نفسه ، وإذا هي مرتع ذكرياته ومجتملى خيالاته ، في كل مكان ذكرى ، ولكل جبل معنى ، ولكل أرض مذاق وطعم تبعاً للأحداث التي امتزجت بها أو كانت فوقها . . ألم يجتزّ بها هؤلاء الاحبة ؟ ألم يجتمعوا فيها ؟ ألم يرتبعوا أو يصطافوا في مصطافها ومتربعها ؟ .

إن صلة الشاعر بهذه الأرض هي صورة أخرى لصلته بأحبته ، ولذلك فإنه يتسع لها ويضمّ عليها قلبه على مثال ما يتسع لاحبته ويضمّ عليهم قلبه .

. . .

وبعد فإذا كانت هذه الصلة بالإنسان وهذه الصلة بالأرض هي مظهر القيم النفسية في هذه النصوص ، فإنا يجب أن نذكر مرة أخرى أن القيم النفسية في شعرنا الجاهلي لا تبدو سافرة ، ولا يصل إليها الشاعر مباشرة ، وإنما تحتجب وراء ستر رقيق أو كثيف من الأسماء : أسماء الامكنة وأسماء الأشخاص ، ووراء ستر آخر رقيق أو كثيف من الأحداث . . وإنا لكي نجح الحياة الداخلية لهؤلاء الشعراء وأن نتعاطف معهم ونستجيب إلى عالمهم العريق فإنما يجب أن نتجرد من لبوس البيئة الخارجي الذي يغطي هذه الآثار الفنية .

وقد تطالعنا في قراءة هذه المشاهد أسماء ومواطن وبيئات . . ولكن الواقع أن وراء ذلك كله هذه التجربة النفسية التي خضع لها الشعراء والتي صاغوا آثارهم بوحى منها . . ومهمتنا ، كدارسين ومتذوقين ، أن نصفي الطريق إلى هذه التجربة النفسية التي كان الشاعر بطلها لنجعل منها التجربة الإنسانية التي يكون الإنسان ، أي إنسان ، على الأرض هو بطلها .

وحينذاك تختفي القيم الجزئية المعارضة لهذه الأشياء التي تنتثر في هذه

النصوص كالموادج والكلل ، والرغم والعقم ، والجبل والوادي ، والبخت والمراكب ، وتكتسب قيماً جديدة إضافية من خلال الجوهر النفسي الذي تثيره هي بالذات .. انها تتسربل بهذه الاثواب الداخلية تنسجها ثم ترتدي بها .. وتكون الظعن والحمول بعد ذلك ليست الا رموزاً .. والجبل ليس بعد هذه الكتلة من الارض ولكنه هذا الحيز الذي ترتفع فوقه الاحبة .. والسراب لم يعد هذا الحادث الطبيعي وانما أضى هذه الموجة التي تحمل الظعن ، فتبينها وتظهرها ، ترفعها وتخفضها .. والرمال أضحت جزءاً حياً من حياة الحب لا تنفصل عنه .. والسفن التي شبت بها الظعن والموادج أضحت لا تعبيراً عن نوع من المفارقة الفنية فحسب ، بل تعبيراً عن نوع من المفارقة النفسية أيضاً .. إن سلسلة من القيم الجديدة انضافت الى هذه «الاشياء» وغيّرت نظرنا اليها ، وردتها من عالمها المادي الى عالم النفس مصفاة من كل أثوابها الظاهرة .

وعلى ذلك فنحن لانرى الجبل من خلال التجربة الانسانية التي مرت بها المرقش فحسب ، ولا تتسل لنا القافلة وقد يامننه أو يامرته ، ولا أراها ذات مرة انها اثنتان واربعون حلوبة كما رآها عنتره .. وانما يتجاوز الامر ذلك كله الى ان نرى في هذه الاشياء «رموزاً» تنطوي تحتها كل الاشياء المادية الهائلة .. وتضحي هي ، في القلب والذهن على السواء ، إبحاءاً معنوياً بجو نفسي معين .

وحينذاك ايضاً لاتكون قيمة هذه النصوص في انها لطرفة أو لبيد أو المثقب ، ولاتكون قيمتها انها كانت في مشرق الجزيرة او في نجدها ، في الضحى أو في السحر ، في ركك أو في بطن الضباع .. وانما تكون قيمتها في تجريدتها من الزمان والمكان والاشخاص والاشياء والبيئات لتكون وترأ تنبض منه انتقامه نبضاً يغطي المعنى القريب للكلمات .. وتذوب الكلمة فيه ليحل محلها الايقاع النفسي الذي كانت تهمس به أجواء الشاعر الداخلية .. وتتلامح الالفاظ على أنها دفقة نفسية لا على أنها دلالات موضعية أو معان معجمية .

وحينذاك أيضاً لا تكون هذه النصوص تعبيراً عن قصة بذاتها أو حدث بذاته ، وإنما تكون تعبيراً عن آلام الانسان المطلقة في هذا الموقف ، عن طيوف الالاسى التي تتخلل صدره في الوداع وتثقل ظهره ، وعن طيوف الاحبة التي تستبد بكل ما يراه وبكل ما يسمعه .

. . .

تلك هي القيم النفسية في مثل هذا اللون من الشعر ، فما هي القيم الفنية ؟ ماذا فعل هؤلاء الشعراء حين صاغوا هذه المشاهد من التحمل وتحذوا عن هذه المواقف من الوداع ؟. وهل كان هنالك ما يتفرد به بعضهم من بعض و بـم كان هذا التفرد ؟.

٣ - القيم الفنية

في تلمس القيم الفنية في مثل هذه النصوص المختلفة يحسن ان نلجأ ، تيسيراً للدرس ، الى أن نتابع المنحى الذي ينتظم هذا الشعر ، فنقف عند معالاه ، وتبين صنيع الشعراء فيه ، ونحقق ما كان لكل منهم من طابع يميز أو تنبه خاص .

١ - في التساؤل :

في دراستنا للمنحى العام وأينما أن التساؤل كان الركن الاساسي الأول الذي يقوم عليه وصف المشاهد ومتابعة الظعن ، وأن هذا التساؤل اتخذ صيغة تقليدية تبدو اكثر ما تكون تمثلاً ووضوحاً في هذا التعبير : تبصر خليلي هل ترى من ظعائن ..

وقد تحدثنا عن انتشار هذه الصيغة في الشعر الجاهلي وفي الشعر الاسلامي كذلك فماذا كان من أثرها ؟ وهل خرج الشعراء عنها ؟ وماهي الصيغ والاساليب الاخرى التي لجأوا اليها في هذا الخروج .

١ - اثر هذه الصيغة : سيطرت هذه الصيغة على السنة الشعراء وامتدت - سيطرتها كذلك على اذهانهم في التصور والتخيّل والتركيب .

والدارس لهذه النصوص وأمثالها يلاحظ أن مدى هذه التقليدية في هذه الصيغة لا يقف عند كونها جملة او تركيباً يستعيره الشاعر ؛ وانما يجاوز ذلك الى انها صيغة ذات وزن خاص ، وأنها تستدعي - من حيث التركيب - بناء خاصاً .. وهي تعني من هذا النحو شيئاً غير التقليد، تعني حمل الشاعر على ان يستظل بهذا الوزن الموسيقي ، وان يمضي في اتجاهه لا يملك ان يجيد عنه .. كما انها تعني حمل الشاعر على اتخاذ هذا السمت الذي تفرضه هذه الجملة من تمثّل الخليل والاتجاه اليه : تبصر خليلي .. وسؤاله : هل ترى من ظعائن - ثم الاجابة عن هذا السؤال في نطاق ما يليه بناء الجملة نفسها .

ومن هنا ، نتيجة طبيعية لما قدمنا ، كان استئثار البحر الطويل بكل الذين استجابوا لهذه الصيغة ، ومن هنا كان خضوعهم لنوع معين من التراكيب ومن الجمل في الجواب عن : تبصر خليلي .. فاذا نحن نجد غالباً مثل : تحملن بالعلاء .. تحملن من وادي العتاق .. وما يكون من استعمال افعال خاصة وضمائر خاصة : تحملن ، وحلن ، تحلن ، سلكن ، عند المرقش الاصفر - تحملن ، جعلن ، عالين ، ورّكن ، عند زهير .

٢ - خروج الشعراء عنها : غير ان هذا التساؤل لا نجيبه هذه الجملة التقليدية ، وان كانت تجتذبه . وتظل هنالك بعض هذه الطبائع الخاصة التي لا تستجيب ، على وجه التبعية ، لهذا الجذب التقليدي القوي .. نلمح ذلك عند عبيد في مثل قوله :

تبين صاحبي أترى حولاً ...

ونلمحه اكثر بُعداً عن هذه الصيغة التقليدية عند عبيد نفسه في مثل قوله :

لمن جمال قبيل الصبح مزموه ..

وواضح أن خروج الشاعر عن الجملة الاولى : تبصر خليلي .. أطلق عقاله في الوزن ، وأطلق عنانه في تنويع التركيب ، وغير منحاه الذي كانت تفرضه هذه الجملة .. بل لم لاندب أبعد من ذلك فنقول ان هذا الخروج غير من سمات الانحاء وطريق التوارد ، ونقل الشاعر ، في الجو الادبي كله تمثلاً وتخيلاً وصياغة ، الى نموذج آخر جديد ؟.

٣ - بعض الصيغ الجديدة : على ان بعض الشعراء استطاعوا ان ينجوا بشعرهم من هذا التساؤل بصيغته التقليدية ، أو بصيغته الحرّة الاخرى ، وان يتجهوا اتجاهاً خاصاً في سلوك هذا الموضوع .. ان ذلك يتبدى بوجه خاص عند بشر بن أبي خازم في مطلعته :

ألا بان الحليط ولم يزاروا وقلبك في الظعائن مستعار

وميزة بشر أنه استطاع مثل هذه النجوة مند بداية القصيدة ، على حين ان بعض الشعراء الآخرين 'حملوا على ذلك - فيما يبدو - بنوع من الاضطراب ، اثرأ من آثار ابتدائهم لقصائدهم بأوزان أخرى .. ونلمح هذا بخاصة عند بعض شعراء المعلقات الذين كان وصف مشاهد التحمل والارتحال عندهم نتيجة طبيعية لوصف الاطلال .. فعنزة مثلاً بدأ هذا الوصف بقوله :

ماراعني إلا حمولة أهلها ..

ولم يغزه تعبير : تبصر خليلي .. سواء أعلننا ذلك بأنه قصد إلى أن يجدد في منحنى القول أم عللناه بأن وزن تبصر خليلي - وهو من الطويل - لم يجد مكاناً سائغاً في قصيدة هي من البسيط .

وكذلك كان الشأن عند لبيد ، فيما يظهر ، فقد كان ابتدأه :

شافتك ظعن الحيّ حين تحملوا ...

إشارة واضحة الى ان هذه الجملة التقليدية التي شاعت في الشعر العربي لم تجد

سيلاً الى لسانه ، ولم يستطع لو نها الوزني الفاقع الذي يفرض ظلًا سميكًا قلّ ان ينجو منه الشاعر ، ان يغشي هذه النغمة المتمهلة المتائلة التي تشيع فيها موسيقية البحر « الكامل » في تشابه تفاعيله ، وموسيقية التركيب في هذه الهاءات المتجمعة أواخر الأبيات .

. . .

آية هذا كله ان نماذج التحمل والارتحال خضعت ، من نحو عام ، لهذا التساؤل ، أو لما يقوم مقامه من تنبيه « ألا .. » . وان هذا التساؤل اتخذ جملة تقليدية غلبت على السنة الشعراء : تبصر خليلي ، وجملة أخرى : لمن .. وان مثل هذه الجملة التقليدية حققت غلبتها حيث كان الشاعر حرّاً يباشر وصف مشاهد التحمل دون تمهيد لها .. أما حين كان الشاعر يبدأ من الاطلال وينتهي الى التحمل فقد كانت هذه الجملة التقليدية لا تستدبه ، وبخاصة حين لا يكون وزن قصيدته من البسيط .

٢ - في لمح الطريق ومحاشاة الركب :

يبدو في تتبع مشاهد التحمل والارتحال أنها بطبيعتها كانت تقتضي ، من نحو فني ، قدرًا صالحاً من تخيل الركب وتمثل المنازل وتصور الاحبة ، وكانت تدفع الشاعر الى ان يصطنع هذا اللون من الاسلوب في مماشاة الظعن والانطلاق معها في هذه الارضين الكثيرة التي تجوزها أو تنزل بها .

ومثل هذه النقلة الحياية مع الاحبة لا تعبر عن هذا الفيض النفسي الذي يدفع بالشاعر الى هذه المصاحبة الطويلة البعيدة على حين كان لا يزال في مكانه من الاطلال يحمدس ويتفردس وفي مكانه من صاحبه يلتفت اليه وبئس عليه - وانما تعبر كذلك عن هذا الصنيع الفني في التمثل والتخيل ، في استحضار الصور من نحو وفي عرضها من نحو آخر .

ولقد وفق عديد من هؤلاء الشعراء في هذا النحو فعرضوا على أعيننا ما لا نرى ، ومثلوا ما ليس موجوداً ، وقرّبوا هذا الذي تخيلوه بهذه الطائفة من التشبيهات والصور ، وأحكموا ما بينهم وبين القارىء في ذلك بهذه الملاحظات الدقيقة أو المواقف الجزئية الصغيرة ، وكان من اجتماع ذلك كله أو بعضه هذا العمل الفني الذي نشاهده في هذه النصوص .

والحق أن « التخيّل » هو المادة الاصلية في هذا النحو من عمل الشعراء .. وليس شيئاً هيناً ولا يسيراً أن يقف الشاعر في هذه الاطلال الفقيرة فيكون له من إبحائها ومن حفزها أن يستحضر صور هذا الركب ، وأن يتخيّل مشاهد تحمله ومنازل أو نحاها ، وأن يقربها الى اذهاننا وقلوبنا بما وهب من قدرة التعبير وبما أوتي من يقظة الحس .

غير ان أجمل ما في عملية التخيّل هذه التي شارك الشعراء فيها كل بقدر ، انما هو القدرة على تنظيمها وتنسيقها ، وإشاعة بعض الملاحظ البارعة في اطرافها ، وتكوين « قصة رحلة » صغيرة من ورائها .

١- ولعل زهيراً من بين هؤلاء الشعراء جميعاً كان أشدهم حَفلاً بهذا التنظيم والتنسيق ، وكان أكثرهم قدرة عليه وتوفيقاً فيه ، فقد عرض علينا صوراً متلاحقة متسلسلة لهذه الظعائن منذ تحملن بالعلياء من فوق جرثم الى أن هبطن وادي الرس ، وما كان بين ذلك من أمر هذا الوادي الذي جزعنه والجبل الذي جاورنه .. واستطاع أن يُعْني مشاهد هذه الجزئيات الفنية الألفة التي نثرها فيها حين وصف الأنماط والكلل ، وحين تحدث عن فتات العهن ، وحين أشار الى هذا الماء وقد وردنه زرقاً جامه ... واستطاع كذلك ان يغني هذه المشاهد بهذه الجزئيات النفسية التي اشاعها في خلاله ؛ وان كانت لاتصل بجوه الخاص من مثل قوله : عليهم دل الناعم المنعم .. وكان له من تنسيق ذلك وتنظيمه قصة تعرضها هذه المشاهد وتخرجها منخرجاً فيه كثير من الاناة والدقة والتسلسل .

٢ - وقد تكون أبيات الموقش الأكبر قريبة في هذا من أبيات زهير ، لولا أن أناة الصنيع عند زهير بسرت له قدراً من الوصف وبعضاً من الجزئيات لم تتوفر للموقش .

٣ - وفي أبيات بشر بن أبي خازم شيء كثير من القصص ، ولكنه قص قصة الركب والطريق في شيء من سرعة ليتحدث حديثاً موفقاً عن أثر ذلك في نفسه .. ومن يدري فقد يكون شغل بهذا الأثر : بالأرق والسهاد والطرف ، عن هذا الثاني في مماشاة الركب على النحو الذي حققه زهير .

٤ - ولعل هذا الذي رأيناه من عمل زهير ان يكشف لنا عن مظهر من مظاهر تطور الشعو العوي ونضجه بين هؤلاء الجاهليين منذ كان أوائلهم عبيد بن الأبرص والموقش ، حتى كان زهير من أواخرهم قبل الإسلام .. فقد سار هذا الشعر بحفر مجراه ويعمقه ، ويصل جوانبه ويمهدا ، حتى استوى في هذه الصورة الانيقة التي رأيناها .

مها يكن من شيء فالتحليل وتنسيق هذا التخيل هو العملية الفنية الاصلية في مماشاة الركب ولمح المنازل والطريق من وراء خط الأفق العارض . وقد كان لكل من الشعراء في ذلك نصيب مختلف وموقف متميز ، وكان هنالك كذلك ما يتشاركون فيه ويتعاقبون عليه .. والتقاء الشعراء واختلافهم في ذلك طبيعي .. فالالتقاء أثر من آثار الاحتذاء أو التقليد ، ونتيجة من نتائج قائل البيئة .. والاختلاف أثر من آثار التطور الزمني والتأويل الشخصي واليقظة الخاصة .

٣ - في وصف المهادج :

في كشف المنحى العام لمشاهد التحمل والارتحال قلنا إن الشعراء ركزوا في وصف المهادج لباب الصنيع الفني حين أطالوا هذا الوصف ونوعوا فيه .

وفي تتبع ما كان منهم في ذلك نلاحظ أن ثمة شيء من اجماع هؤلاء الجاهليين حين يصفون هذه المودج على ذكر ما يُرفع فوقها من رقم ، وما يطرح عليها من أنماط ، وما يظلل قوائمها من كل . وما أكثر ما نطالع القارئ الفاظ العقم والرقم ، والأنماط والكلل ، والقرام والبسط ، وهذه الثياب التزيديات أو البرود البانية .

غير أن الشعراء يختلفون بعد ذلك في الموقف الذي يستبد باهتمامهم ويستأثر بانتباههم .. بعضهم يلمح لون الأنماط التي تجل المودج ، وبعضهم يقف عند فتات العين في المنزل الذي ينزله .. فريق منهم يتحدث عن حركة الظعن ، وفريق يتحدث عن الظعن نفسها في ارتفاعها وضخامتها .. وتعبير موجز ، كان لكل منهم سبيلٌ يؤثره ونحوٌ يلتفت إليه .. على أننا نملك - بوجه عام - أن ثمة ثلاثة أشياء استبدت بأكثر هذه النصوص :

أولها : مشهد المودج .

والثاني : حركته .

والثالث : لونه .

وربما جمع الشاعر الجاهلي بين اثنين أو ثلاثة من هذه العناصر .

١ - مشهد المودج : الذين تحدثوا عن مشهد هذا المودج لم يخرجوا في تشبيههم له عن الشجر الضخم كالدوم في قول المرقش الأكبر :

لمن الظعن بالضحى طافيات شبهها الدوم ، أو خلايا سفين

أو الاثل في قول لييد :

حفزت وزايلها السراب كأنها أجزاء بيثة أثلها ورضامها

أو النخيل في قول عبيد :

كان أظعانها فخلٌ موسقة سود ذوائبها بالحلل مكمومه

وفي قول المسيب بن علس :

ولقد أرى ظعنأ أخيلها نحدى كأت زهاها نخل

أو عن السفين كما في قول طرفة :

كأن حدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف من دد

وقول المتعب العبدى :

وهن كذاك حين قطعن فلبجأ كأن حملهن على سفين

يشبهن السفين وهن نجت 'عراضات الاباهر والشؤون

ب - حر كته : والذين تحدثوا عن الحركة اقتصروا - تقريباً - على تشبيه

حركة الظعانن تسير في الصحراء بحركة السفينة تشق البحر ، واستطالوا في وصف

السفينة أحياناً ، أو تعمقوا في وصف الحركة ذاتها في أقل الاحايين. ويقع عبيد

الموقع المتقدم من ذلك حيث يقول :

تبصر خليلي هل ترى من ظعانن يمانية قد تفتدي وتروح

كعوم سفين في غوارب لجة تكفئها في وسط دجلة ربح

وحيث يقول :

تبين صاحبي أترى حمولا يشبه سيرها عوم السفين

وبأقي بعده طرفة فيقول عن السفينة :

عدولية أو من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طوراً ويهتدي

يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم التوبّ المقابل باليد

ج - لونه : وأما الذين تحدثوا عن اللون فيبدو ان اللون الاحمر هو الذي

كان يغلب على هذه الهواجج .. نجد ذلك في شروح اللغويين حين يعرفون بالعقل

والرقم ، ولكننا نجد بشكل أوضح عند الشعراء أنفسهم حين يقول عبيد مثلاً :

ملعبقري عليها إذ غدوا صبح كأنها من نجيع الجوف مدمومه

وعند زهير حين يقول :

كان فئات العهن في كل منزل نزلن به حب الفنا لم يحطم
على ان ابرع ما كان من وصف اللون هذه الايات لعلقة بن عبدة التي
صور فيها كيف كانت الطير تقترب من الهوادج ، يغريها منها لونها الاحمر
فتظنها لهما ، فتضربها بجناحها :

عقلاً ورقماً تظل الطير تخطفه كأنه من دم الاجواف مدموم

٤ - في ذكر الفناء :

لا يشغل الحديث عن النساء حيزاً كبيراً من وصف مشاهد التحمل
والانحمال ، وفي الذي قلناه قبل « ص ٩٥ » ، خلال الكشف عن المنحى
العام ، ما يجتري به .

٤ - بين القيم النفسية والقيم الفنية

وبعد ذلك هو أبرز ما نقوله في القيم الفنية في هذه النصوص .. ويحسن
بنا أن نذيل هذا الحديث بملاحظتين اثنتين :

أولاهما : عن العمل الفني نفسه من حيث مكانته في تكوين القصيدة .
والاخرى : عن الصلة بين القيم النفسية وبين القيم الفنية .

١ - الملاحظة الاولى :

فأما عن مكانة العمل الفني من تكوين القصيدة فإن من الخير
أن ندرك أن الصنيع الفني في التخيل أو في التصوير ، إنما يجب أن

يكون بقدر ، وأن يكون لغاية . . أعني أن يكون بقدر ما يساعد على أداء الغرض الذي يهدف اليه الشاعر ، وأن يكون لمصلحة هذا الهدف ومن أجله . . فإذا جاء الشاعر يشبه الموادج بالسفين فيجب ألا يشتط به التشبيه وأن لا يمتد ، فيخرج به عن سبيله الى سبل متشعبة لا يستطيع بعدها أن ينعطف الى الذي كان فيه وأن يعود اليه . . واذا هو تحدث عن الموج والملاح والماء فلأنما يجب أن يكون ذلك للغاية الاصلية التي بدأ منها في وصف مشهد التحمل وحركة الانحمال .

وعلى ذلك فإن ما ينثره الشعراء من جزئيات إنما يجب أن يكون في نطاق من الحاجة - الحاجة الفنية - اليها من نحو ، ومن قدرتها على أن تمضي بالقارئ الى الغاية المرجوة من نحو آخر . . والعمل الفني المتكامل هو الذي يقود بعضه الى بعض ، وتسير فيه الجملة الى جانب الجملة ، والتركيب في أعقاب التركيب ، والتشبيه إثر التشبيه ، والتخيل وراء التخيل ، ليكون من ذلك كله كل منسق يساعد على التدفق والتأثر أولاً ثم يساعد على المشاركة والتجاوب بعد ذلك .

٢ - المرحلة الثانية :

وأما عن الصلة بين القيم الفنية وبين القيم النفسية فأحسب أن من الواضح أن نقول ان العمل الشعري إنما هو عمل متكامل متداخل ، وان ظواهره النفسية وظواهره الفنية متشابكة معقدة أشد التشابك والتعقيد . . واحدة منها تقود الى الاخرى ، وواحدة تبعث الثانية أو تستدعيها . . الوهج النفسي ينعكس تعبيراً متوهجاً من نوع خاص هو ، في حقيقة ، ترجمة لهذا الوهج النفسي . . والتخيل والتمثل نوع من يقظة الذهن يعتمد على يقظة القلب واحساسه . . ان التخيل والعاطفة ليسا عمليين في ساحتين مختلفتين ، وإنما هما عمل واحد في ساحة واحدة . . وما ففعله حين نتحدث عن القيم النفسية وحدها وعن

القيم الفنية وحدها ، إنما هو نوع من الفصل الذي يهدف الى تبسيط الدراسة وتسمية الظواهر و ابرازها بما يساعد قارئ الشعر على أن يحسن تذوقه والتأثر به ، وأن يدرك مصادر هذا التأثير وموارده ، وأن يعرف كيف يشير اليه ويضع اليد عليه .

وتطيق ذلك هنا بتضح حين نلاحظ أن بعض الشعراء تحدثوا عن الاثر النفسي كبشر بن أبي خازم ، وأن بعض الشعراء لم يتحدثوا عنه ولكن صنيعهم الفني كان انعكاساً له .. ترى أكان صنيع زهير في تتبع الركب هذا التبع الهادئ الانيق إلا أثراً من آثار العاطفة الهادئة الانيقة ؟ .

ان بعض العمل الفني كما سنرى يغشي العاطفة ويكون أثراً من آثار تصعيدها أو « تعميلها » كما كان شأن زهير .. وبعض العمل الفني الآخر يكشف هذه العاطفة ويجعل من الشعر آفة واستغاثة وندبة كما كان شأن بشر في بعض أبياته .. وهناك شعراء اكتفوا بذكر الحادثة عن ذكر أثرها وتركوا للقارئ أن يقع مثل موقعهم ثم يكون له ما شاء من تجاوب أو نفرة ... وقد يوفق الشعراء الى أن يجمعوا بين القدرة على التنبه النفسي وبين القدرة على التخيل الفني ، بين الفن الصرف وبين العاطفة الصرفة .. وعلى مدى ما يكون من قدرتهم على ذلك يكون توفيقهم وتميزهم .

. . .

ومها يكن من أمر فنحن بسبيل من دراسة هذه النصوص ، ولقد تبيننا ما كان فيها من القيم النفسية والقيم الفنية .. فلنحاول أن نخرج من هذه النظرات النقدية العامة التي نريد بها تأصيل الفكر الناقد في الدراسة الادبية الى تتبع ما كان من أمر الشعراء في التلوين الشخصي لهذه النصوص من مشاهد التحمل والارتحال .

٥ - التلوين الشخصي

في الفقرات السابقة عرضنا أبرز الملامح في القيم الفنية مقيدين بالمنحى العام لشعر التحمل والارتحال ، فبدأنا بالتساؤل وانتهينا بذكر النساء ووصفهن . ولكن التعرف الى العمل الفني وكشفه لا يمكن أن يُستوفى في ظلال هذا القيد ، ولا بد للدارس حين يتعمق موضوعه ، من بعض الزوايا الأخرى يرقب منها الأثر الشعري .. فلننظر ، مستفيدين مما انتهينا إليه هنا ، في صنيع الشعراء أكان واحداً أم متخالفاً ، وكيف لو تن كل من هؤلاء عمله الفني ، وكيف غلب عليهم ، بعد هذه المناحي المشتركة ، التميز الخاص والتلوين الشخصي .

١ - بين زهير والمثقف العبري :

والحق ان العمل الفني لا يأتلف ، ولا يمكن أن يأتلف ، في منحاه عند الشعراء جميعاً ، ولا يتعاقب عليه هؤلاء الشعراء تعاقباً متآثلاً . ان بعضهم يمثل الأناة المتصلة التي تسع المشهد كله ، وان بعضهم يمثل البقطة المتمركزة في جانب من جوانب المشهد .. واذا كان زهير قد عرض هذه الصور المتلاحقة المتكاملة ، فان شاعراً كالمثقف العبدى استطاع أن يلمح هذه اللوحة الحافظة الفنية حين صور لنا كيف كنّ يثقبن الوساوس للعيون ، فركز في هذه الالتقاطة السريعة لمشاهد التحمل كل ما في الوداع من عنف وكبت وتحيّل في آن معاً .. واستطاع عن طريق مثل هذه الأشياء الصغيرة أن يستثير انتباهنا وعطفنا بأكثر مما يستثيره او يستدرّه الاهتمام بالأشياء الكبيرة والوصف الضخم .

٢ - بين زهير وبشر بن أبي خازم :

واذا كان زهير انما عرض هذه المشاهد دون أن يحدثنا حديثاً واضعاً عن أثرها

المباشر في نفسه - وان كان لمح الحياة النفسية لهؤلاء الاحبة « عليهم دلّ الناعم
المتنعم » - ، فان شاعراً كبشّر بن أبي خازم أو إلى هذه الناحية النفسية اهتمامه
وكان في عمله بعض الانصراف عن تتبع الركب وإيجاز القول فيه ، وكثير
من الانصراف إلى جوّه النفسي وتشقيق الحديث عنه .. ولذلك نجد عنده هذه
الألفاظ التي تعبر عن قلقه وعن لهفته :

أسائل صاحبي ولقد أراني بصيراً بالظعائن حيث ساروا
وهذه الألفاظ الأخرى التي تعبر عن حذره وخشيته :

أحاذر أن تبين بنو عقيل بجارتنا فقد حق الحذار
وهذه التعابير التي تصور خيسته وتكشف عن مكابדתه :

فلأياً ما قصرت الطرف عنهم بقانية وقد تلح النهار
وهذا السهد والاروق وامتناع الغمض

فبت مسهداً أرقاً كإني تمشت في مفاصلي العقار
وهذه الاستغاثة التي انتهى إليها

فيا للناس للرجل المعنى بطول الدهر إذ طال الحصار
ان منطلقه فيما رأينا كان من هؤلاء الخليط الذين بانوا وحلوا معهم قلبه :

ألا بان الخليط ولم يزاروا وقلبك في الطعائن مستعار

وهو في ذلك يشارك الشعراء الآخرين .. ولكن طوفته لم تكن في الاجواء
المادية التي تنقلوا فيها فحسب ، وانما كانت كذلك في هذه الاجواء النفسية التي
خلقها هذا البين عنده .

وبتعبير آخر ان النموذج زهير يمثل العمل الفني الذي يغشي الجو النفسي ..
ولكن النموذج بشر بن أبي خازم يطفى فيه الجو النفسي ، ويؤول العمل الفني
عكساً له دون أن يغطيه أو يغشيه .

٣ - عنتره :

واذا كان بعض الشعراء ، كبشر وزهير والمثقب ، وفقوا في هذا النحو أو ذاك ، فان طائفة أخرى من الشعراء لم تول هذا النحو من الحديث عناية خاصة ولم توجه له من اهتمامها النفسي القدر الصالح الذي يشقّق القول فيه . . ولذلك جاءت نماذجهم وكأنها لا تتميز بشيء واضح الا هذا العرض العادي الموجز . . فعند عنتره مثلاً لا نجد الجو الفني الانيق ، ولا الجو النفسي العميق . . وانما نجد هذا المشهد السريع للحمولة وسط الديار تسف حبّ الخم وتزّيم الركاب فوقها . . وكأنما كان عنتره يوفر قواه العاطفية لهذا الجانب الآخر من نفسه ، أعني لهذا الجانب من الفخر وللذي ساق اليه الفخر من وصف المعارك . . إنه يبدو كما لو كان معجلاً عن هذه الحمولة لانه كان يريد أن يؤصل لجه في نفس صاحبه قبل أن يؤصل لعمله الفني في وصف ارتحالها .

٤ - لبيد :

ومثل هذا الایجاز نجده عند لبيد . . والحق أن لبيداً مثل في أبياته الاربعة نوعاً من التركيز لانكاد نقع عليه عند شاعر آخر . . وهو تركيز لا يتلاءم مع أبياته الاولى في وصف الاطلال . . فقد عرض لوصف النساء والهوادج والسراب والطريق في طائفة مجتمعة من التراكيب في هذه الابيات الاربعة دون ان يكون في عمله من طابع يميز الا هذا الحشد المركز الذي توقفنا عنده . . ويمثل هذا الحشد في هذا الاستغناء بالموصوف عن الصفة : « من كل محفوف . . » - وفي هذا الازدواج في المشبه به : « النساء يشهن النعاج ويشهن الظباء عطفاً آرامها » ، في بيت واحد . . والظمن تشبه شجر الاثل وتشبه الحجارة الضخمة في وادي بيشة . . . واخيراً يتمثل في هذا الانتقال من التشبيه

— في لغة البلاغة — الى الاستعارة في مثل قوله : تكنسوا ، أراد تشبيههم بالطباء عن طريق حذف المشبه والابقاء على شيء من لوازمه : الكنس .

ولعل قبة صنيع ليبد انما تبدت في حين نذكر ما كان من صنيع عبيد بن الابرس حين التقيا في وصف النساء .. فعلى حين كان وصف عبيد ألفاظاً متلاحقة متصلة هي أول مراحل العمل الفني في مثل قوله :

وفوق الجمال الناعجات كواعب تخاميص أبكار عوانس بيض
أو قوله :

فيهن هند وقد هام الفؤاد بها بيضاء آنسة بالحسن موسومه
كان وصف ليبد هذه التشايب المزدوجة والاستعارات المركزة والعمل الفني المعقد :

زجلاً كأن نعاج توضح فوقها وظباء وجرة عطفاً آرامها
وجدير أن نلاحظ أن مرد ذلك ليس فرق ما بين الشاعرين في معادلتها الفنية — ان استعنا هذا التعبير من نطاق علم النفس — فحسب .. وانما هو فرق ما بين الزمنين : أوائل عهدنا بالشعر الجاهلي مع عبيد ، وأواخر عهدنا به مع ليبد وقد قارب الاسلام ان يظل الناس .

٥ — المسيب بن علس وطرفة :

المسيب وطرفة يمثلان كذلك هذا الایجاز .. ولكن ايجازهما يغطيه هذا العمل الفني في تخيل الظعن عند المسيب كأنها النخل وفي مثل الآل يحملها على أجنحته البيضاء يرفعها ويخفضها ، وفي هذه الالوان والاشكال التي تنثرها ، في سرعة ، مدلولات ألفاظ العقم والرقم والكلل ..

وعند طرفة يغطي هذا الایجاز صورته الرائعة للحدوج وكأنها السفن العظام .. وليس التشبيه وحده هو مصدر الاعجاب بصنيع طرفة ، فما اكتر

ما استخدم الشعراء الجاهليون هذا التشبيه.. وإنما مصدر الإعجاب به والتقدير له إنما هو هذه المقارنة التي عاشت في ذهن الشاعر بين الظمن وبين السفن.. بين الصحراء وبين الماء ، بين أمواج الرمل وأمواج البحر.. وكأنما انصرف طرفه الى الماء، الى النواصف من دد، وإلى سفن ابن يامن، وإلى الملاح في عرض البحر يهتدي ويجور ، وإلى الحباب يشقه الحيزوم ، وكأنما نسي الصحراء أو غفل عنها ، ثم لم يلبث ان ارتد إليها : ودنه طبيعته الاصلية فجذعت وجوده النفسى والمادي في هذا التشبيه : « كما قسم التربّ المغايل باليد » .

ولكي ندرك قيمة هذا الذي صنعه طرفه في هذه الايات نستطيع أن نذكر ان المثقب وقع على هذه المفارقة ، ولكنها جاءت عنده ضئيلة نحيلة هي أقرب الى المزال :

يشهن السفين ومن بخت عُرَاضَاتِ الْإِبَاهِرِ وَالشُّؤُونِ

فلم يبلغ المثقب هنا أن يقع على عمل واضح بالرغم من أنه كان يمسك بيده الزمام منذ تنبه للمفارقة

ان مثل هذه المقارنة والمفارقة بين الماء والصحراء ، بين الترب والموج ، بين المغايل والملاح - تعبير صريح عن الغنى الداخلى في نفس طرفه انعكس في هذا الصنيع الفنى.. ولكن طرفه لم يكن ليشقق القول في هذا ، وإنما أثر أن يشقق القول في وصف ناقته على النحو المتميز الذي نلمحه في قراءة الحلقة .

٦ - علقمة :

واهلنا نلاحظ بعد أن بعض الشعراء عُنُوا بِجَوَانِبِ مِنْ وَصْفِ الْمَشَاهِدِ ولكنهم وُفِّقُوا فِي جَانِبٍ مَعِينٍ بِأَكْثَرِ مَا وَفَّقُوا فِي جَانِبٍ آخَرَ.. وقطعة علقمة بن عَبْدَةَ تَوْشِكُ أَنْ تَكُونَ تَمْثِيلًا لِهَذَا الرَّأْيِ.. فقد صَوَّرَ لَنَا لَيْلَةَ السَّفَرِ وَنَشَرَ مَلَامَحَ مِنْهَا فِي حَرَكَةِ الْإِمَاءِ تَرْدَ الْجَمَالِ ، وَفِي زَمِّ الرِّكَابِ عَلَى هَذِهِ الْجَمَالِ ،

وفي هذه الموداج تعلوها ، والكلل تعلو هذه الموداج ، وفي حركة الركب ينطلق في طريقه . . عرض لنا ذلك كله في ايجاز حلو ولهجة محبة تبعث على الاسفاق والمشاركة . . ولكن صنيعه الفني بلغ ذروته حين وصف حركة جماعة الطير تواكب الموداج ، نظير فوقها ، ثم يغربها منها لونها الاحمر فتظنها لحماً فتقبل عليها ثم بها ، ثم لا يكون منها بعدُ الا أن تضربها بجناحها ضربة اليأس والاخفاق والانتقام .

. . .

آية هذا كله أن الشعراء ، على اتفاقهم في المنحى ، يختلفون في هذا التلوين الشخصي لمقطوعاتهم . . فهم قد يبدؤون من التساؤل ويثنون بوصف الموداج ، ويصفون الطريق وينتهون الى وصف المحاسن ، غير أن لكلٍ منهم ، بعد هذا المنحى المشترك ، موقفاً خاصاً من الاشياء واهتماماً خاصاً بالاحداث .

وحتى حين يتفقون في لون هذا الايقاع الشخصي فيتحدث شاعران عن شيء واحد ويطبع حديثها طابع واحد من الایجاز ، فان هذا الایجاز يتخذ عند كل واحد منهم صبغاً خاصاً ويكون له مذاق خاص .

لقد رأينا عند زهير ، في هذه المشاهد ، الالة والقصّ ونجاوز الاثر النفسي الخاص ، واستبان لنا من عمله هذا الجو الفني الانيق . . . وعُرف بشر هذا الجو النفسي العميق . . . وتميز المثقب بالوقوع على هذه الجزئيات الصغيرة النافذة . . . وتمكّن طرفه من هذه المفارقة بين السفن والظعن فأحسن الحوض فيها . . . وطبع الایجاز المركز أبيات لبيد . . . والایجاز السريع أبيات المسيب . . . وكان لعلمة هذا الصنيع الفني "التميز في حركة الطير" . .

ان التلوين الشخصي للعمل الواحد هو نقطة افتراق ما بين الشعراء ومبدأ تفردهم وتميزهم .

٦ - المعاني

أنحن في حاجة بعد' الى أن نتحدث عن المعاني في هذه النصوص ؟ .. ان دراستنا للمعاني في الفصل السابق في نماذج الوقوف على الاطلال ، وفي الفصل التالي في نماذج وصف المحاسن لتجزئء عن أن ندرس كذلك هذه المعاني هنا .. ذلك لاننا سننتهي - أغلب الظن - الى نفس النتيجة الواضحة : الاشتراك في المعاني الكبرى والاختلاف في الصياغة - الاشتراك في الاستمداد من البيئة والاختلاف في التلوين النفسي لهذه البيئة واغانها - واخيراً الاشتراك في التشبيه الواحد والتنويع في سياقة هذا التشبيه وطبعه بالصبغ الشخصي اخاص وفي خلال الذي قدمنا من دراسة للقيم الفنية والقيم النفسية ما يؤكد هذا ويساعد على تضيق الحديث عنه هنا .

لقد رأينا مثلاً كيف تعاقب هؤلاء الشعراء على تشبيه الظعن بالسفن .. ولكنهم اختلفوا في ذلك ايجازاً واطناباً ، واختلفوا استطالةً في التشبيه وقصرأ له ، واختلفوا غنى وسذاجة .. فبينما كان أكثر ما قاله عبيد ذات مرة أن شبه سير الحمل بعوم السفين في جملة ساذجة ، تقريرية :

تبين صاحبي أتري حمولاً يشبه سيرها عوم السفين

كان بعد ذلك هذا العمل الموقد الذي صنعه ظرفة حين تحدث عن هذه السفن ، وحين عاشت في ذهنه هذه المفارقة بين الماء والصعراء على النعور الذي قدمنا في الحديث عن التلوين الشخصي .

والأمر كذلك حين شبه هؤلاء الشعراء الظعن بالاشجار الضخمة ، فقد وقع على هذا التشارك في الصورة كل من المرقش الاكبر وعبيد .. فاما المرقش

فقد اكتفى بقوله : شبهها الدوم .. وأما عبيد فقد مدّ في التشبيه واستطال فيه فقال :

كان أظعاهن نخل مستقة سودّ ذوائبها بالحلّ مكوممه

على أننا اذا كنا نؤثر أن لا نخوض هنا في هذا اكتفاء بما قدمنا وبما سنستقبل ، فان الذي نحب أن لا نغفل الاشارة اليه انما هو الصلة بين هذه المعاني وبين الحياة الجاهلية ، وبصورة خاصة هذه الصلة بين العرب والبحر .

ذلك أنه استقر في الذهنية المعاصرة أن الشعر الجاهلي الذي وصلنا انما يعبر عن جفاف البادية وخشونة الصحراء ، وان أخيلته وصوره مشتقة من هذه الحياة الجافة بكل معطياتها من نوق وابل ، وخيام وحدوج ، وتنقل وارتحال .. وأن لا يكاد يتجاوز ذلك الى شيء من حياة المدن أو شيء من حياة البحر وما يتصل بالبحر من ملاحه وسفين وموج .

وقد استبد هذا اللون من التفكير بعقول كثرة من المعاصرين فاذا هم لا يتسلون الحياة الجاهلية والبيئة الجاهلية إلاّ رمالاً وصحارى .. واستأثر بالكثير من اهتمامهم فاضطروا الى بعض النتائج الواسعة العريضة حتى ان الاستاذ الدكتور طه حسين حين أنكر ان يكون الشعر الجاهلي ممثلاً للحياة الجاهلية في مقدماته عن موضوع النحل في الشعر الجاهلي كان فيما قاله : « ومن عجيب الأمر أنا لانكاد نجد في الشعر الجاهلي ذكر البحر أو الاشارة اليه فاذا ذكر فذكر يدل على الجهل لا اكثر ولا اقل ... » (١)

ونحن لاننكر أن الاثر العام الذي يتركه أكثر الشعر الجاهلي في النفس انما هو هذا الاثر البادي الصحراوي .. غير ان ذلك لا يعني بحال ان هذا شأن الادب الجاهلي كله ، ولا يمكن أن يعني بحال أن هذا الادب منحول لانه لا يمثل

الحياة الجاهلية.. فالحياة الجاهلية ليست لوناً واحداً ولكنها ألوان متعددة وان كان اللون الرملي تخالطه الخضرة، أعنى لون الصحراء تتخللها الواحات، هو الذي يشغل الحيز الكبير منها .

ومحسن بنا هنا ألا ننسى أن القدر الذي وصلنا من الشعر الجاهلي إنما هو أقلّ هذا الشعر، قال ذلك أبو عمرو بن العلاء في القرن الثاني ، فماذا نقول اليوم وبعض هذا الشعر الجاهلي لا يزال بعيداً عن الدراسة والدارسين .

ومهما يكن من شيء فالشعر الجاهلي لم يكن بعيداً عن تمثيل هذه الصلة بين العرب والبحر.. لم يسكت عنها ولم يكن في وسعه أن يفعل.. ولكنه لم يحلها مثل محل الصلة بين العرب والبادية.. لان هذا الجانب من الحياة العربية أكثر انضاحاً وأعمق أثراً .

وفي هذه النماذج التي قدمنا من مشاهد التحمل والارتحال كان واضحاً ان الشاعر الجاهلي يحيا وفي ذهنه الصحراء والماء ، وأنه كان يتجاوز في تفكيره السفائن والظعن.. وان هذه المفارقة التي وقع عليها طرفة أو الاخرى التي اشار اليها المثقب العبدى ، او التشبيهات التي تأتت للمرقش.. هذه كلها تدل على التقاء هذين الجانبين : الجانب الجاف والجانب الندي في ذهنه.. وحين يكون هذان الجانبان في الذهن يمثل هذا الاقتران فذلك يعني أنهما كذلك في الحياة.. لان مثل هذا الاقتران الذهني إنما هو أثر لهذا الاقتران المادي في واقع البيئة. والحق أننا لانمر بهذه الاشارة الى البحر والسفين مرة واحدة ، ولا يمر بها الشاعر الجاهلي مروراً عابراً.. وإنما نراها عند أكثر من شاعر ونجدها في شيء من الایجاز حيناً وفي شيء من التطويل حيناً آخر.. فعبيد بن الأبرص يوجز في قوله :

... يشبه سيرها عوم السفين

وبطيل في قوله :

كعوم سفين في غوارب لجة تكفئها في وسط دجلة ربيع
والمرقس الاكبر يجوز بهذه الاشارة معجلاً :

شبهها الدوم أو خلايا سفين

ولكن طريقة بطيل هذه الاطالة الموفقة التي تكاد تنسى في لجة الماء جفاف
الصحراء ، ويصرفها الحجاب عن الرمل والزبد عن السراب .

وما فعله المثقب العبدى :

وهنّ كذاك حين قطن فلجاً كأن حمولهن على سفين
يشبهن السفين وهن بخت

يشبه في نظرنه الخاطفة ما فعله لبيد والمرقس الاكبر

واذن فقد كان هنالك عديد من الشعراء فيما نرى ، وعديد من الاساليب ..
وفي ذلك كله ما يلفتنا الى شيء من الحذر حين نتحدث عما بين العربي وبين
الصحراء ، والى شيء من التنبيه لصلة العربي في الجاهلية بالبحر ومكانة هذه
الصلة من واقع حياته ، وتأصلها حتى لتصبح جزءاً من تقاليد الفنية ، يتعاقب
عليه الشعراء بالإفادة منه . وهل يدخل من حياة الناس في صنيعهم الفني إلا كل
أصيل . عندهم قوي الصلة بهم ؟!

. . .

وبعد فهذا بعض ما نتحدث به عن المعاني في هذه النصوص من مشاهد
التحمل والارتحال .. ولقد استطعنا في دراستنا لهذه النازج أن تبين الطوابع
العامة لها ، وان نتحدث عن قيمها الفنية وقيمتها النفسية ، وعن صلة ما بين هذه
القيم ، وعن تألف ما بين الشعراء وتحالفهم ، واثار ذلك في التلوين الشخصي لهذه
المقطوعات ، وعن المعاني فيها ودلالة هذه المعاني .

ومن حقنا بعد أن نتجاوز هذا الفصل الى الفصل التالي لتتحدث عن الغزل
في وصف المفاتيح الجسدية .

الفصل الرابع

وصف المحاسن

القسم الاول : النصوص

١ - امرؤ القيس

- ١- مَهْفَعةٌ بِيضاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ رَأَتْهَا مَصقُولَةٌ كَالسَّجَنَجَلِ
٢- كَبِكرِ الْمُقَاناةِ الْبِياضِ بِصُفْرةٍ غَذاها نَميرُ المائِ غَيرُ المُحَلَّلِ

١ - المهففة : اللطيفة الحصر الضامرة البطن . المفاضة : العظيمة البطن المسترخية اللحم . الترائب : ج تربة وهي موضع القلادة من الصدر . السججل : المرأة .

يقول الشاعر في اوصافها انها امرأة دقيقة الحصر ضامرة البطن يتلألا صدرها صفاء كأنه المرأة .

٢ - البكر : بيض النعام . المقاناة : من قوني : اذا مزج وخولط ، أي ان يياضها لبس بخالص وانما هو مشوب بصفرة . والكلمة مصدر يراد منه المفعول . النير : الذي ينبجع في شارب . غير المحلل : أي لم يحلل فيه أحد فيكدره ، فهو عذب صاف .

يصف الشاعر في الشطر الاول لونها فيقول انها تشبه - في ذلك - بيض النعام من حيث أن كلاً منها يياض خالطه صفرة ، وذلك ، فيما يقول الزّوزني ، أحسن ألوان النساء عند العرب .

٣- تَصَدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَظَرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلٍ

٤- وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ

- إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ - وَلَا يُمْعَطَلُ

٥- وَفَرَعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ

أَثِثٍ كَقَنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَمَشِّكِلِ

= وفي الشطر الثاني يعود الى صفتها فيقول انه غذاها ماءً غير صاف لم يكدره حلول الناس فيه وذلك أدعى لصفائه . ويضيف الزوزني : وانما شرط هذا لاث الماء من اكثر الاشياء تأثيراً في الغذاء لفرط الحاجة اليه فاذا عذب وصفا حسن موقعه في غذاء شاربه .

٣- تصد : تعرض . أسيل : خد أسيل ، طويل بمتد . ناظرة : عين ناظرة . وجرة : اسم موضع . مطفل : ذات طفل .

والمعنى اذا أعرضت ظهر خدها الأسيل ، وجعلت بيني وبينها عيناً ناظرة تشبه عيون وحش وجرة . والبيت وصف لجمال خدها وحسن عينيها اللتين تشبهان عيون الطباء ، وجعل الطباء مطفلةً لان نظرتها الى اولادها يخالطها الحب والعطف فهي في تلك الحالة خيرٌ منها في أية حال أخرى .

٤ - الريم : الظبي الابيض الخالص البياض . الفاحش : ما جاوز القدر المحمود في كل شيء . نصته : رفعته . المعطل : المجرد من الحلي يشبه الشاعر جيدها بجيد الظبي ويصفه بالاعتدال والزينة .

٥ - الفرع : الشعر . المتن : الظهر . الفاحم : الشديد السواد ، من الفحم . أثيث : كثير . القنو : من النخلة كالعنقود من العنب . المتعكل : المتداخل .

والمعنى ان شعرها الطويل يزین ظهرها ، وانه كثير غزير متداخل كأنه قنو النخلة .

٦ - غَدَاثُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلَى

تَضِلُّ الْمَدَارِي فِي مُثْنَى وَمُرْسَلٍ

٧ - وَكَشَحَ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ

وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمَذَلِّ

٨ - وَتُضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا

تَوْوَمُ الضُّحَى ، لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلٍ

٦ - الغدائر : جمع غديرة وهي الحصلة من الشعر . مستشزرات :

مرفوعات . المدارى : الأمشاط .

والشاعر هنا يتابع وصفه لشعرها فيقول انها ترفع خصلات منه الى الاعلى ، وأنه لو فرته تضل فيه ، في المثني والمرسل منه ، الأمشاط .

٧ - الكشح : من الجسم ما بين السرة ووسط الظهر . الجدِيل :

الحبل المقتول . المخصر : الدقيق الوسط . الانبوب ما بين العقدين من القصب . السقي : صفة للنخل المسقي . المذل : الذي ذلل بالماء فهو مرتوي ريان .

والبيت وصفٌ للخصر بالدقة ، وتشبيهه للساق - من حيث صفاء اللون -

بلون القصب الذي ينبت بين النخيل المسقي . وهو في العادة صافي اللون .

٨ - تضحى : تدخل في الضحى : فتبت المسك : قطع المسك المفتت

لم تنتطق : لم تلبس المنطقة ، وهي إزار له حبرة . عن تفضل : أي بعد تفضل . والتفضل : لبس الفضال وهو ثوب واحد يلبس عند النوم .

والبيت وصف لها بالتrof والغنى ، فهي طيبة الرائحة كأن فتات

المسك فوق فراشها ، وهي منعمة لانصحو مبكرة ، فاذا صحت لم تبشر

عمل البيت لان لها من يقوم بذلك .

٩- وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ

أَسَارِيعُ ظَنِيٍّ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْجَلٍ

١٠- تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ تُنْمِى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

١١- إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً

إِذَا مَا اسْتَبَكَّرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلٍ

٩- تعطو : تتناول . الرخص : اللين الناعم ، صفة للبنان . شثن : غليظ كثر . أساريع : ج أمروع وهو دود البقل ، نُشِبَ به أنامل النساء . ظبي : اسم مكان . اسجل : نوع من الشجر ، دقيق الأغصان ، مستويها ، تشبه به الأصابع .

والشاعر يصف في هذا البيت أصابعها فيقول انها تتناول الأشياء بينان ليز غير غليظ ، وان أناملها في استوائها ونعومتها وطولها تشبه دود البقل أو مساويك شجر الاسجل .

١٠- ممسى : مساء . المتبتل : المنقطع عن الناس للعبادة . المنارة : المسرجة والشاعر يريد ان يصف نور وجهها فيقول انه يضيء الظلام كما يضيئه مصباح الراهب .

١١- يرنو : يديم النظر . استبكرت : من الاستبكرار وهو الطول والامتداد . الدرع : قميص المرأة . المجول : ثوب تلبسه الجارية . أي هي بين من تلبس الدرع وتلبس المجول .

يقول الزوزني : الى مثلها ينبغي ان ينظر العاقل ، كلفاً بها وحينئذٍ إليها اذا طال قدها وامتدت قامتها بين اللواتي ادركن الحلم وبين اللواتي لم يدركن الحلم . يريد انها طويلة القد ، مديدة القامة ، وهي بعد لم تدرك الحلم ، وقد اوقفت عن سن الجواري الصغيرات .

٢ - النابغة

- ١- نَظَرْتُ بِمُقَلَّةٍ شَادَنٍ مُتَرَبِّبٍ أَخْوَى أَحَمَّ الْمُقَلَّتَيْنِ مُقَلَّدٍ
- ٢- صَفْرَاءُ كَالسَّيْرَاءِ أَكْمَلَ خَلْقَهَا كَالْغُصْنِ فِي غُلَوَائِهِ الْمُتَاوِدِ
- ٣- مَخْطُوطَةٌ الْمُتَشَنِّينَ غَيْرُ مَفَاضَةٍ رَبِّا الرَّوَادِفِ بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ
- ٤- قَامَتْ تَرَاهَى بَيْنَ سَجَفَيِ كَلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ

- ١ - المقلة : العين . الشادن : الظبي الذي استغنى عن أمه .
المتربب : المربى . أخوى الشفتين : من الحوّة وهي حمرة يعلوها سواد .
أحم : شديد السواد . مقلد : طوّق جیده بالحلي .
يقول الشاعر انها تنظر بعيني غزال ، وانها حواء الشفتين ، سوداء
المقلتين ، مقلدة الجيد .
- ٢ - السيراء : ثوب من حرير فيه خطوط صفراء . في غلوائه : في ثفتحه ،
والغلواء من الشباب أوله ونشاطه . المتأود : المتشي من النعومة .
يمدح الشاعر كمال خلقتها وميل لونها الى الصفرة واعتدال قامتها كانها
في ذلك الغصن المياس .
- ٣ - غير مفاضة : غير مستوخية . ربا الروادف : مليئة الاردادف
المتجرد : الجسم .
- ٤ - تراهى : تتراوى ، تلوح وتظهر . السجف : الستر . السكة :
الستر الرقيق . الاسعد : من منازل الشمس .
يشبه الشاعر فتاته وهي تتراوى بين ستري السكة ، كانها الشمس .

- ٥- أو دُرَّةً صَدَقَتْهُ غَوَاصُهَا بِهِجٌ مَتَى يَرَهَا يَهْلُ وَيَسْجُدُ
٦- أو دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُ وَقَرَمَدُ
٧- سَقَطَ النَصِيفُ وَلَمْ تَرُدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلْتَهُ ، وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
٨- مِمَّخْضِبٍ رَخِصٍ كَأَن بَنَانَهُ عَنَمٌ عَلَى أَغْصَانِهِ لَمْ يُفْقِدِ
٩- نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الرُّمُودِ
١٠- تَجْلُو بِقَادِمَتِي حَامَةً أَيْكَةٍ بَرْدًا أَوْ سَفًى لثَاتِهِ بِالْإِثْمِ

٥ - يهل: يصبح فرحاً .

والمعنى انها تشبه الدرة ، ولكن تشبيه النابغة هنا ليس التشبيه الجامد وانما هو هذا التشبيه الحي المتحرك . فالمرأة تشبه الدرة التي يلقاها الغواص بعد طول جهد ومشقة وغوص ، فاذا هو عثر عليها بعد ذلك نادت عنه صيحة الفرح وانبعثت من اعماقه بهجة الغبطة ، وقرن هذا الصوت وهذه المشاعر الى هذه الحركة ، حركة السجود ، التي يتمثل فيها شكره الله شكراً يملؤه السرور والغبطة .

٦ - الذمية : التمثال .

٧ - النصف : الحمار الذي تغطي به المرأة رأسها .

والشاعر هنا يصف وصفاً بارعاً هذه الحركة السريعة التي تلجأ اليها المرأة حين يفجئها رجلٌ غريب وقد سقط عنها خمار الرأس .. إنها حينذاك تستعمل كلتا يديها ، في احدهما تتقي نظرة الرجل فتبدها كما لو كانت تحجبها عنها ، وفي الاخرى تتلمس ، معجلة ، هذا الحمار .

٨ - المخضب: الكف المخضوب . البنان : رؤوس الاصابع . العنم :

شجر له ثمر أحمر ، يُشبه به البنان المخضوب .

٩ - الرُمُود : الزوار .

١٠ - القادمتان : كنى بها عن الاصابع التي تتناول بها السواك =

١١- كَالْأَقْحَوَانِ غَدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ جَفَتْ أَعَالِيهِ ، وَأَسْفَلُهُ نَدِ

١٢- لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبٍ

يَخْشَى الْإِلَهَ ، صَرُورَةً ، مُتَعَبِّدٍ

١٣- كَرَّ نَالَهُجَّتْهَا حُسْنُ حَدِيثِهَا وَأَخَالَهَا رُشْدُهَا وَإِنْ لَمْ يَرُشِدِ

=البرد : ماء الفهام المتجمد ، وقد استعاره للأسنان. أسف : ذر عليه . لثاته :

ج لثة وهي ماحول الأسنان من اللحم . الاثد : الكحل .

يقول الشاعر ان اصابعها التي تجلو بها أسنانها تشبه ، في دقتها وطولها ، قوادِمَ حمامة الأيك (الشجر الملتف الكثير) . والقوادِمَ ريشات في مقدم الجناح وتحتها الحوافي . ويصف أسنانها بأنها كالبرد في البياض وان لثتها تميل الى السواد ، وبياض الأسنان في سمة اللثة مما تمدح به العرب .

١١ - الاقحوان : نبت معروف . غب سماءه : بعد مطره .

ويتابع الشاعر وصف أسنانها بأنها كالأقحوان الذي غسلته الامطار فهي نظيفة بيضاء ، فأما الأسنان نفسها فهي صلبة ، وأما اللثة حولها فهي ندية طرية كما يكون الاقحوان جفت أعاليه وأسفله ند .

١٢ - الاشبط : الذي خالط سوادَ شعره بياض . صرورة : لم يتزوج . رنا : ادام النظر في سكون .

والشاعر في هذين البيتين يركز صورة لجمالها الذي يفتن أشد الناس بعداً عن طيبات الدنيا فيرى فيها الرشد الذي تتمثل فيه كل غاياته .

٣ - عنزة

- ١ - إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ عَذِبٌ مُقَبَّلُهُ لَذِيذُ الْمَطْعَمِ
- ٢ - وَكَأَنَّ فَاةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْقَمِ
- ٣ - أَوْ رَوْضَةً أَنْفَاءً تَضُمُّنَ نَبْذَهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمٍ

١ - في البيت الاول هذه الرواية :

و كأنما نظرت بعيني شادن رشاً من الغزلان ليس بتوأم
الشادن : ولد الظبية المستغني عن أمه . الرشأ : ولد الظبية اذا
ركض مع أمه . ليس بتوأم : اي ولد فرداً فاستقل بلبن أمه ؛ دلالة
على قوته .

الغروب : ج مفردة غروب ، وغرب كل شيء حده ، وأراد هنا حد
الاسنان . الوضوح : البياض . المقبل : موضع التقبيل .
يصف عنزة فمها الذي تستبيه به ، وهو فم واضح ، عذب المقبل ،
لذيذ الطعم ، اسنانه محددة الاطراف . والعرب يصفون الاسنان السليمة
بذلك يدلون على جمالها وانتظامها وفتوة صاحبها ، فهي ليست منآكلة
الاطراف مكسرة الجوانب .

٢ - الفارة : مايفور من المسك . التاجر : هنا العطار . القسيمة :
الافاء ، الصندوق ، يضع فيه العطار مسكه . العوارض : الاسنان .
يتحدث عنزة في هذا البيت والايات التالية عن طيب رائحتها ،
وانما تشبه رائحة المسك ، تسبق اليه حين يقبل عليها .

٣ - الروضة الانف : الروضة التي لم 'ترع' بعد ، فهي تحتفظ
بنضارتها وجمالها . وقد اكد هذا الوصف بقوله عن هذه الروضة ليست =

- ٤ - جادت عليها كلُّ بَكْرٍ حَرَّةٍ . فتركن كلَّ قرارةٍ كالدرهم .
 ٥ - سَحَّاوْ تَسْكَاباً فكلَّ عَشِيَّةٍ . يجري عليها الماءُ لم يَتَصَرَّم .
 ٦ - وَخَلَا الذُّبَابُ بِهَا فليس يَإِرحِ . غَرِدْأ كفعِلِ الشاربِ المُسْتَرِّم .

نعلم : أي ليست مطروقة يطؤها الناس والدواب . تضمن الشيء : اشتمل عليه . غيث قليل الدمن : قليل اللبث فلا يفسد طيب وانحطأ . والمعنى أن رائحة صاحبه تشبه رائحة الروضة الانف التي لم توطأ ، والتي زكا نبتها وسقاه مطر لم يلبث طويلاً فيفسد طيبها .

٤ - ٦ البكر من السحاب : السابق مطره . الحرة : الخالصة ، وهنا الخالصة من البرد والريح . وفي رواية اخرى « كل عين ثرة » العين : مطر أيام لا يُقلع . ثرة : كثيرة المطر . القرارة : الحفرة وشبهها بالدرم لاستدارتها بالماء وبياض الماء وصفائه . السح : الصب . التسكاب : مبالغة السكب . لم يتصرم : أي أنها في كل عشة يجري عليها ماء السحاب فلا ينقطع عنها . الغرد : الذي يرفع صوته بالغناء ، شبه اصواتها بالغناء . المترنم : الذي يردد الصوت بضرب من التلحين . ويتابع غنوة هنا ، في سبيل تأكيد الوصف ، وصف الروضة فيقول انها نامية النبات كأن جاءها السحاب بالمطر الكثير لا يكاد ينقطع ، فكانت قرارتها ، بما تجمع فيها من ماء ، كالدرم صفاءً واستدارة . وخلاها الذباب بصوت ويغني طرباً كأنه شارب الخمر حين يرجع صوته بالغناء . ان رائحة صاحبه تشبه رائحة هذه الروضة التي أفاض عليها كل هذه الاوصاف ، فهو اذن انما يبالغ في وصف الروضة ليكون ذلك ادعى لطيب وانحطأ . وسنرى صورة قريبة من ذلك عند الاعشى . وهذا الاسلوب في الالحاح على المشبه به وتفتيق القول فيه من الاساليب المعهودة في الشعر الجاهلي .

٤ - طرفه

١- وفي الحيّ أحوى ينفُضُ المَرْدَ، شادِنُ

مُظَاهِرُ سِمَطِي لُولُؤٍ وَزَبَرُجَدٍ

٢ - خَذُولُ تراعي رَبّاً بِخَمِيلَةٍ تناولُ أطرافِ البَرِيرِ وترتدي

١ - الاحوى : ظبي في لونه حوّة ، والحوة : حمرة تضرب الى السواد . ينفُضُ : يعطو « يمد عنقه » ليتناول ثمر الاراك . المرد : ثمر الاراك . الشادن : الغزال الذي قوي واستغنى عن أمه . المظاهر: الذي الذي لبس ثوبا فوق ثوب او عقداً فوق عقد . السمط : الحيط الذي نظمت فيه الجواهر .

يقول : في الحي حبيب أحوى في شفتيه سمرة ، يشبه الظبي حين يمد الظبي عنقه ليتناول ثمر الاراك ، يعني أنه طويل العنق ، وقد تحلّى هذا الحبيب بعقدتين من لُولُؤٍ وزبرجد . شبهه بالظبي في ثلاثة أشياء : في كحل العينين ، وحوّة الشفتين ، وحسن الجيد .

٢ - الخذول : الظبية أقامت على اولادها ، أو تخلّفت عن صواحبها وانفردت ، أو تخلّفت فلم تلحق . تراعي ربّياً : ترعى معه . البرب : القطيع من الظباء وبقر الوحش . الخميّة : أرض منبتة . تناول : تتناول . البرير : ثمر الاراك المدرك البالغ ، الواحدة بريرة . ترتدي : تلبس الرداء .

هذه الظبية التي شبه بها الحبيب ظبية خذول كانت ذهبت مع صواحبها في قطع من الظباء ترعى معها في أرض ذات شجر تتناول أطراف الاراك ، وترتدي بأغصانه المتهدلة .

وانما وقف الشاعر هذه الوقفة ليكرر الإشارة الى طول العنق فهو بذلك لا يخرج عن بعض المعنى في البيت الاول ، ولكنه يلع عليه ويضيف اليه إطاراً من جمال الشجر المتكاثف والاغصان الكثيرة .

- ٣ - وتبسم عن ألمى كأن منوراً تخلل حر الرمل د عص له ، ند
٤ - سقته إياة الشمس ، إلا لثاة أسف ، ولم تكدم عليه يا ثمد
٥ - ووجهه كأن الشمس ألت رداءها
عليه ، نقى اللون ، لم يتخذ

٣ - الألى : أي عن ثغر الى . والألى الذي يضرب لون شفته ولثاته الى السواد ، والانى لماء . المنور : صفة للأقحوان . ونور النبات اذا ظهر نوره أي زهره . حر الرمل : الحر من كل شيء خالصه . الدعص : الكثيب من الرمل . الندي : ما كان قريباً من الابتلال . اذا تبسمت تبسمت عن ثغر ألى الشفتين كأنه أقحوان ظهر نوره في دعص ند . وقد خص الشاعر الدعص بأنه كان بين رمل خالص لا يخالطه تراب وأنه كان ندياً فاكسب الأقحوان منه هذه الندوة والقوة .

٤ - إياة الشمس : شعاعها . والإياة للشمس كالهالة للقمر وهي الدارة حولها . اللثات : ج لثة وهي مغرز الاسنان . أسف عليه . ذر عليه . الاثمد : الكحل . لم تكدم : لم تعص ، من الكدم . أي لم تعص بأسنانها على شيء يؤثر فيها ويفسدها .

يصف الشاعر في هذا البيت ثغرها بأن الشمس سقته شعاعها أعني أعارته ضوءها . واستثنى اللثات من ذلك اذ لا يستحبون بريقها . لذلك كانت نساء العرب تذر الاثمد على الشفاه واللثات فيكون ذلك أشد للمعان الاسنان . ولذلك قال الشاعر ان هذه اللثات قد ذر عليها الكحل .

٥ - ووجهه : أي وتبسم عن وجهه . اتخذ : التشنج والتغضن . والمعنى ان لها وجهاً كأن الشمس كسته ضياءها وجمالها ، فاستعار بجمال الشمس اسم الرداء ثم ذكر أن وجهها نقى اللون ، غير متغضن . وصف وجهها بكمال الضياء والنقاء والنضارة .

٥ - عمرو بن كلثوم

- ١- تريك إذا دخلت على خلاء . وقد أمنت عيون الكاشحين
- ٢- ذراعي عبطل أدماء بكر . هجان اللون لم تقرأ جنينا
- ٣- وتذيا مثل حق العاج رخصاً . حصاناً من أكف اللامسينا
- ٤- ومتني لدنة سمقت وطالت . روادفها تنوء بما يلينا
- ٥- ومأكمة يضيق الباب عنها . وكشعاً قد جنت به جنوبا
- ٦- وساريتي بلنط أو رُخام . يرن خشاش حليهما رينا

- ١ - دخلت على خلاء : أتيتها خالية . الكاشح : العدو .
- ٢ - العبطل : الطويلة العنق من النوق . الأدماء : البيضاء . البكر : التي حملت بطناً واحداً . والبكر : الفتي من الإبل . الهجان : من الإبل : البيض الكرام يستوى فيه المذكر والمؤنث والمفرد والجمع لم تقرأ جنينا : لم تحمل .
- والبيت وصف لذراعيها بالامتلاء والاكتناز ، والقوة والبياض ، يستعير الشاعر ذلك من صفات الناقة الطويلة العنق ، البيضاء اللون ، الفتية التي لم تحمل فيزها الحل أو يسيء الى مظهرها .
- ٣ - الرخص : اللين . الحصان : العفيفة . الحق : الوعاء ، أي مثل حق من عاج في الاستدارة والبياض .
- ٤ - اللدنة : اللينة . والكلمة وصف للقامة أي ومتني قامة لدنة . سمقت : طالت . بما ولين : من وليه يليه : قرب منه .
- والبيت وصف بطول القامة وضخامة الأرداف .
- ٥ - المأكمة : رأس الورك . الكشع : ما بين السرة ووسط الظهر .
- ٦ - السارية : الاسطوانة : البلنط : العاج .

٦ - الأعراس

من معلقته :

- وَدَّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرُّكْبَ مُرْتَحِلُ
وهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيْهَا الرُّجُلُ
- ١ - .. غَرَّاهُ فَرَعَاهُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا
- تَمْشِي الْهُوَيْنَا كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحِلُ
- ٢ - كَأَنَّ مَشْيَهَا مِنْ بَيْتٍ جَارِئِهَا مَرُّ السَّحَابَةِ ، لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلُ
- ٣ - تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ وَسَوَاسٍ إِذَا انْصَرَفَتْ
- كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرَقُ زَجِلُ

١ - غراء : مشرقة بيضاء واسعة الجبين . فرعاء : طويلة الفرع .
العوارض : الاسنان التي تلي الثنايا . الوجي . الذي آلمته قدماه .
الوحل : الذي يمشي في الوحل . وفي رواية ، الوجل : الخائف الحذر .
يطلق الشاعر في الشطر الاول سلسلة من الصفات ، ويقول عنها
في الشطر الثاني انها تمشي متمهلة كما يمشي مَنْ في قدمه مَسٌّ من ألم ، أو
كما يمشي الانسان في الوحل متمهلاً يرفع قدمه اذا رفعها ، ويضعها اذا
وضعها في أناة وحذر .

٢ - الريث : الابطاء . والبيت امتداد لمعنى البيت السابق .

٣ - الوسواس : الصوت . انصرفت : مضت . عشرق : نبات
له حب صغير اذا جف فمرت عليه الرياح سمع له صوت . زجل : من
زجل يزجل اذا طرب وتغنى ، أو رفع صوته وأجلب .
والمعنى أن وسوسة حليها تشبه حركة العشرق حين تضربه النسائم .

٤ - لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِيرَانَ طَلَعَهَا

وَلَا تَرَاهَا لِسِرِّ الْجَارِ تَخْتَلِ

٥ - يَكَادُ يَضُرُّهَا، لَوْلَا تَشَدُّدُهَا إِذَا تَقَوْمُ إِلَى جَارِهَا، الْكَسَلُ

٦ - إِذَا تَقَوْمُ يَضُوعُ الْمِسْكُ أَصُورَةً

وَالزَّنْبَقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْضَانِهَا شَمِلُ

٧ - مَارَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مُعْشِبَةٌ

خَضِرَاءُ جَادَ عَلِيمًا مُسْبِلٌ هَطْلُ

٨ - يُضَاحِكُ الشَّمْسُ مِنْهَا كَوْكَبُ شَرْقٍ

مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ، مُكْتَهِلٌ

٩ - يَوْمًا بِأَطْيَبِ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ وَلَا بِأَحْسَنِ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأُصْلُ

٤ - تختل : تتسع . والشاعر هنا يتجاوز مفاتها الجسدية الى خلاها الكريمة والى هذا الحب الذي تعيش فيه بين جيرانها .

٥ - نشدها : تماسكها . والبيت حديث عن ترفها الكسول .

٦ - ضاع يצוע الطيب : فاحت رائحته . أصورة : ج صوار . رائحة طيبة، أو آتية . أردان : ج ردن وهو طرف الكم . شمل : شامل .

٧ - الحزن : المرتفع من الارض . معشبة : ذات عشب . مسبل هطل : مطر غزير .

٨ - الكوكب : النبات المستطيل . الشرق : الريان الممتلئ بالماء . مؤزر :

له ازار وهو ما أطاف بالنبت . يضاحك الشمس : يدور معها حيث دارت .

٩ - البيت تنمة للبيتين السابقين : ما روضة من رياض الحزن

(ثم يصفها) يوماً بأطيب منها نشر رائحة . الأصل : ج أصل .

القسم الثاني : الدراسة

بين بدرى الدراسة

وبعد . . فماذا نجد في هذا النوع من الغزل بعد دراستنا لمختلف نماذجه ومتباين شعرائه ؟ . . ما هي الفكرة العامة التي تترسب في أذهاننا في أعقاب هذه الدراسة ، وما هو الانطباع الذي تخلفه في نفوسنا ؟ . . هل نحس أننا أمام شعر غزلي فاض عن نفوس أصحابه بعد أن امتلأت به أم نحن أمام شعر صنعه أصحابه صناعة بحكم تقاليد القصيدة الجاهلية وطريقة بنائها . . ؟ ما هي طبيعة هذا النوع من الغزل وما هي ظواهره وطوابعه ، وهل اختلفت بين شاعر وآخر وما مدى اختلافها ؟ . . أكان هؤلاء الشعراء يتعاقبون في هذا المجال يسير بعضهم وراء بعض أو في إثر بعض ، أم كان لكل منهم منحاه الخاص واتجاهه الذاتي ؟ ما المعاني التي اشترك فيها هؤلاء الشعراء ، وما المعاني التي اختلفوا فيها . . وما مدى قدرتهم على التعبير عن عواطفهم ؟ . . ثم ماذا كانت هذه النماذج الانسانية التي عرضوها لمحبوباتهم ؟ وكيف وقفوا عندها . . أكانوا يحدقون في هذه المفاتيح أم كانوا يستحيون من الحديث عنها . . أيهم في ذلك الجريء القوي وأيهم المستحي المتعفف ؟ . . وأخيراً ماذا كانت هذه النماذج وما هو النموذج المثالي الذي نستطيع أن نقيده من كل هذه الصور ونجرده منها . . ما الصورة المثلى للفنائة الجاهلية التي كان يهواها الشاب الجاهلي وما مقاييس الجمال فيها ؟ . . وهل كان الجمال الجسدي كل شيء عند هؤلاء الشعراء . . أيهم أشاد بالجمال الخلقي وأيهم سكت عنه ؟ . .

كل هذه الاسئلة التي تتوالت في أذهاننا لدى قراءة هذه النماذج

أسئلة تحتاج أن نقف عندها وأن نجيب عنها . . إن أجوبتنا لن تكون الأجوبة الحاسمة في هذا الموضوع . . فنحن لا نزعم لأنفسنا أن هذه النماذج التي درسناها تمثل الشعر الجاهلي كله ، ولكننا نملك أن نقول إنها تمثل طائفة كبيرة منه . . قد تفوتنا بعض التفاصيل ولكن قدراً كبيراً من الاصول الاولى إنما نجده في هذه النماذج . . ومهما يكن من شيء فنحن ان لم نقد من ذلك رأياً حاسماً ، فسنفيد الطريق الى الرأي الحاسم وستكون هذه الدراسة بعض سيلنا الى دراسة أعمق وأتم . . انها ، على الافل ، منهج نرجو أن تنسج في تطبيقه وأن نجتمع فيها بعد كل الامثلة والشواهد عليه .

١- الطوابع العامة

١- المرأة :

اول الطوابع التي نلمحها في هذه النماذج أنها « أدب جريء » يتسم بالقدرة على أن يصف كثرة كثيرة من اعضاء الجسم . . ان بعض الشعراء كان يقف عند هذه الصورة الخارجية التي يتلاقى فيها انسان بانسان من صورة الوجه المشرق ، والقدر المعتدل ، والاصابع الدقيقة المستوية التي تتناول بها الاشياء . غير أن بعض الشعراء تجاوز ذلك الى أن يصف الجيد والقدر ، والشعر والفم ، والكشح والارداق ... ثم كانت طائفة ثالثة لم تقف هنا أو هناك وإنما عدته الى أن وصفت لنا السوق والأثناء في تعبير صريح جريء .

فهؤلاء الشعراء الجاهليون اذن لم يقفوا عند هذه المظاهر الخارجية القريبة من صور أحبتهم ولكننا تجاوزوها ، ومن هنا كان لنا أن نصف هذا النوع من الغزل بأنه جريء ... وقد يكون مفهوم المرأة مختلفاً بين جيل من

الناس وجيل ، وبين عهد من الزمان وعهد .. ولكننا حين نقايس بين هؤلاء الشعراء أنفسهم ندرك في وضوح أنه كانت هنالك حدود اجتماعية تواضع عليها الناس كما تواضع عليها الشعراء .. حدود كان بعضهم يلتزمها وكان بعضهم يتجاوزها .. فمن المؤكد أن عنترة يقف على الطرف الآخر من موقف عمرو بن كلثوم : وجد عنترة أنه يجزئه أن يصف من صاحبه مُقْبَلها وطيب رائحتها، وإن ينحدر من وصف طيب الرائحة إلى وصف الروض الذي شبه بنسائه طيبها ، وأن يشعب القول في هذا الروض كأنما يجد في المجال الطبيعي بعض التعويض عن هذا المجال الانساني بلحمه ودمه .. على حين لم يجد عمرو بن كلثوم حرجاً من ان يصف الساق والثدي والروادف ، وأن يذكر أنها تربية ذلك منها على خلاء ، حين تأمن عيون الكاشعين .. وإن كان لم ينس أن يؤكد عففتها وإن يقول انها حصان من اكف اللامسين .. ومن المؤكد أيضاً ان شعراء آخرين لم يجتزئوا بما اجتزأ به عنترة ، ولم يسرفوا فيما أسرف فيه عمرو بن كلثوم ، ولكنهم وقفوا من ذلك موقفاً هو وسط بين الاسراف والاجتزاء .

واذن فنحن نملك أن نصف هذا الادب بأنه جريء ، على وعيٍ لمعنى هذه الجرأة وتباعدها بين هؤلاء الشعراء المختلفين .

٢ - الموضوع :

والطابع الثاني الذي نصف به هذا اللون من الغزل هو « الموضوع » فهؤلاء الشعراء لم يحاولوا أن يعبروا عن شيء من هذه المحاسن تعبيراً مقتصداً فيه بعض الاستعفاء أو على بعض الرمز .. وإنما هم يقولون في ذلك كما يقولون في كل شؤونهم الأخرى .. فأما الذين اسرفوا في الجرأة فلم يكن هنالك ما يضطرم الى هذا الرمز . ولذلك تحدث عمرو بن كلثوم حديثاً فيه هذا الموضوع المؤذي .. وأما الذين اقتصدوا في هذه الجرأة كالاعشى وعنترة

فقد عبروا في وضوح واضح عن المفاتيح التي اقتصروا عليها : تحدث غثرة عن ثغرها فوصفه بأنه عذب المقبل لذيد الطعم تسبق اليك رائحته الطيبة قبل ان تقبل عليها .. وتحدث الأعشى عن طيب رائحتها فقال ان روضة الحزن ليست أطيب منها نشر رائحة ولا أحسن منها إذ ذفا الأُصل ... فهؤلاء الشعراء الجاهليون يشاركون جميعاً في هذا الوضوح الذي يتصفون به حين يتحدثون عن هذه المفاتيح ، وفي هذه الصراحة التي لاتضطرم الى شيء من مواربة في التعبير أو تعمية فيه .

وقد يكون مردّ هذه الظاهرة الى ان الشعر العربي لايعرف هذا الاقبال على الرمز ، وليس ذلك من صميم طبيعته .. وقد يكون مردّ هذه الظاهرة الى الشعراء والى الحياة التي كانوا يعيشونها ، والتي لم يكن عليهم فيها من حرج ان ذكروا مثل هذه الامور في هذا الوضوح ، أو استمعوا اليها .. وقد يكون مرد الامر الى غير الشعر والشعراء والبيئة .. ولكننا لانحاول أن نجد السبب بمقدار مانحاول أن ندعو الى التفكير فيه . ومهما يكن من شيء فان الوضوح طابع 'مميز' لهذا النوع من الغزل ، وهو وضوح يتظاهر عليه كل هؤلاء الجاهليين ، فلا يحاول أحد أن يجيد عنه او ينكب سبيله .

٣ - الفصل :

وعن الجراءة والوضوح كانت صفة ثالثة تطبع هذا الغزل ، وذلك انه « غزل مباشر مقصود » ... فهؤلاء الجاهليون لم يتحدثوا عن مفاتيح أحبتهم حديثاً عارضاً ، ولم ينساقوا اليه انسياقاً في مناسبة طارئة أو انحرافاً عابرة .. وانما كانوا ، كما يبدو من تشاركتهم فيه ، يتحدثون عنه قاصدين ، ويتجهون اليه عامدين ، ويفردون له من قصائدهم حيزاً خاصاً ، حتى اضعى هذا القسم جزءاً من بناء القصيدة ليس لهم أن يتجاوزوه أو يهملوه .

ولكي ندرك ظاهرة هذا القصد المباشر للوصف الجسدي ونظمنا إليها ، نستطيع ان نعرض شعراء المعلقات العشر جميعاً ، فنجد ان ثلاثة منهم سكتوا عن هذا الوصف الجسدي على حين خاض السبعة الشعراء الآخرون في ذلك وأسرف بعضهم فيه .. وان هؤلاء الثلاثة كانوا في حال لا تمكن لهم من ولوج هذا الباب :

فأما زهير فقد كان كما يبدو جاوز الكهولة ، ومع ذلك فقد وصف تحمل أحبته وارتحالهم وصفاً مستفيضاً أغناه عن التغني بمفاتنهم الجسدية .
واما لبيد فقد كان رجلاً جاداً ، ولعله أقرب الى التزمت أو الاعتدال .
واما الحارث بن حنظلة فقد كان يغلي بالثورة ويضطرم بالحقد ، وينذر ويهدد ؛ ولذلك كان بينه وبين الوصف الجسدي بُعدٌ نفسي لا سبيل الى تجاوزه والإغضاء عنه .

هذا الغزل عند الجاهليين كان ، اذن ، غرضاً مقصوداً ، ولم يكن غرضاً عابراً .. وكان الشعراء الجاهليون يخطون اليه على معرفة منهم بما يقدمون عليه ، ويفردون له في شعرهم حيزاً خاصاً فلا قطوبه بمجالات الغزل الأخرى وميادين القول الثانية .

٤ — التفصيل :

وليس هذا كل ما يتصف به هذا النوع من الغزل .. انه ، فوق ذلك ، ادب مُفصل أو مطوّل ، يتجانت عن الایجاز ويتجنبه ، وبطيل الوصف ويمدُّ في اطرافه .. ولقد عرفنا الشعر الجاهلي وطابعه الواضح الایجاز ، وعرفنا هؤلاء الجاهليين تغنيهم اللمة وتقنمهم الاشارة ، وشهدنا كثيراً من المواقف التي كانوا يركزون فيها عواطفهم ويبلورون افكارهم ، ويقفون من الامور على نشز من الارض لا يشغل المكان الفسيح ، لكنهم يطلون منه على المكان الفسيح ... أما هنا فنحن نجد شيئاً آخر .. نجد

هؤلاء الشعراء قد وقفوا متنديين ، ونحدثوا متبهلين ، وفصلوا القول فيما لم يكن من شأنهم أن يفصلوا فيه ، وأطالوا فيما لا يطيلون في مثله ..

ولعل أمراً القيس كان مثلاً واضحاً لهذا التفصيل .. انه وقف عند كل هذه المفاتيح فوصف قوام صاحبتة ولونها ، وخدها ونظرتها ، وجيدها وشعرها ، وغداثرها ومداريتها ، ووصف كشحها وساقها ، واناملها ، واشراق وجهها وترف عيشها ...

ولعل غنوة كذلك غنوة كان نموذجاً لهذا التطويل فقد قصر خمسة الأبيات أو ستة الأبيات على وصف طيب الرائحة وعبق النشر .

٢ - مرد هذه الطوابع

تلك هي الطوابع الكبرى التي تبدو في هذا النوع من شعر الغزل .. انه غزل جريء ، واضح ، مباشر ، مفصل ومطول .. فما هو مرد هذه الطوابع ومن أين جاءت هذا الشعر ؟ .. لم كان شعر الجاهليين يتميز بهذه الصفات حين تعرض الى الحديث عن مفاتيح الاحبة الجسدية ؟ .. وما وراء العناية بوصف هذه المفاتيح ؟ ..

ان ادراك ذلك يسير ، اذا نحن تعرفنا الى الحياة الجاهلية وأدركنا أي شيء كانت مفاهيم الجمال عند هؤلاء الجاهليين .

١ - المرأة في حياة الجاهلي :

في حياة المجتمع الجاهلي ، في البوادي والخواضر تقريباً ، يوشك ان يكون مفهوم الجمال ممثلاً بالمرأة متركزاً فيها .. فالجاهلي لا يجد في حياته الضيقة تميراً عن حس الجمال الا في هذا الجمال الانثوي .. لم يكن يهزه - كما يبدو - جمال الطبيعة .. بلى ، كان يحسه ولكنه كان لا يقنع به ، وكان يتذوقه ولكنه

كان لا يروي ظمأه .. ولم يكن الجمال الخلفي ليعوض عن جمال الصورة وابداع الحلقة .. إنه كان يمتدح المكارم الخلقية وكان يشيد بها ، ولكنها كانت تظهر عنده مقترنة دائماً بالمفاتيح الجسدية .. ان المرأة هي جماع كل مظاهر الجمال وصوره فهو لا يشهد غيرها في حياته الرتيبة ، وهي تكاد تكون لذلك محور اهتماماته النفسية ووثباته العاطفية .. ان الجمال انما يتحقق في اشراق وجهها ، وحور عينيها وطول جيدها ، واعتدال قامتها ، وهو لذلك حين ينشد الجمال انما ينشده فيها ، وحين يتلمسه انما يتلمسه عندها ..

وكذلك نرى أن المرأة كانت شيئاً هاماً في حياة البادية وفي حياة الجاهلي العاطفية والجمالية .. انها ، في صورة اخرى من صور التعبير ، لغة الجمال المشتركة بين هؤلاء الجاهليين يلتقون عندها ، ويشتركون جميعاً فيها ، ويتحدثون بها ويحيدون الحديث ، كل بالخط الذي قدر له .. ان جمال المرأة هو الصورة المثلى للجمال .. انه يفوق كل شيء سواه .

٢ - الإرهاف والحساسية في نفسية الجاهلي :

ولكن ليس هذا وحده من هذه الطوابع في الشعر الغزلي الوصفي .. ليس مفهوم الجمال وتركزه في المرأة هو الذي دمج شعر المفاتيح بهذه الطوابع .. فهناك ، الى جانب مفهوم الجمال عند الجاهليين ، طبيعتهم الخاصة التي مكنتهم من ان يتذوقوا هذا الجمال وأن يقبلوا عليه .. ذلك هو النفوس الحساسة الموهبة التي كانوا ينطلون عليها .

فنحن نلاحظ حين نقرأ هذه النماذج أن هؤلاء الشعراء الجاهليين قد وُهبوا قدراً طيباً من الإرهاف ، فكانوا اذا عرض لهم الجمال في هذه الصورة أو تلك ، في هذا النموذج أو ذاك من النماذج الانسانية التي تعيش بينهم - أخذ ذلك بقلوبهم واستأثروا بأفئدتهم ، وهاموا يتحدثون عنه ، وينشدون الشعر فيه ، لا يحيدون

غيره يفكرون فيه ، ولا يشغلون به عن شيء آخر سواه .. حتى يكون لهم من ذلك مقنع به أو منصرف عنه .

ولعل في هذه النماذج المتقدمة ما يدلنا على ذلك ويؤيده ، فنحن نجد أن الشاعر الجاهلي يفتنه من صاحبه ثغرها أو طيب رائحتها .. فإذا هو يقبل على ذلك يتحدث عنه هذا الحديث المسهب المطول ، وإذا هو ينوع لهذا الحديث الأساليب ويخالف من أجله الطرق ، ويغيب عنه في تشبيه طويل ، ثم يعود إليه بعد ذلك .. أما حين يفتنه كل شيء في صاحبه فهو يفرق في الحديث عنها ، وهو يسرف في ذلك هذا الاسراف الذي يجعله يهبل عليها كل ما عنده من الصفات والتشابه ..

وأبيات النابغة (أو أبيات امرئ القيس) في ذلك دليل واضح ، فهو لم يدع صورة جميلة إلا قرن بينها وبينها ، أو وصفاً لطيفاً إلا أضفاه عليها .. ان كلا الشاعرين حشر هذه الارصاف للفتاة التي علق بها حشراً أو شك أن يفسد أحياناً الصورة الاصلية لهذه الفتاة التي أهملت عليها مظاهر الفتنة وأطايب الحسن .. وكلا الشاعرين وقف عند كل عضو من أعضائها يشبع نفسه من الحديث عنه بمثل ما أشبع عينه من النظر إليه .. وما من شك في أن ذلك كله أثر من آثار الاحساس المرفه والاستجابة السريعة .

هنالك إذن وواء هذا الغزل أمران : أولهما مفهوم الجمال عند الجاهليين ، والآخر شدة تأثرهم واحساسهم .. هنالك حياتهم الجمالية التي تركزت في المرأة ، وحياتهم النفسية التي تميزت بالارهاق والحساسية .. وعن هذين الامرين نشأ هذا الغزل بهذه الطوابع الموجزة التي قدمنا الحديث عنها .

إن يحق لنا بعد التعرف إلى الطوابع العامة التي تدمغ هذه النصوص وبعد محاولة تفسيرها أن ننظر في أسلوبها وفي ملامح هذا الاسلوب ، وفي ألفاظها وقرق ما بين هذه الالفاظ في الغزل والالفاظ في الاغراض الاخرى ، وفي المعاني وما كان من افتراق فيها أو اشتراك ؟

٣ - الأسلوب

ما الذي نلحظه في أسلوب هذه النماذج من الوصف الغزلي ؟ . هل نستطيع أن نجد بعض المميزات المشتركة بين هؤلاء الشعراء ، وما هي هذه المميزات ؟ .
يجب أن يتصف أسلوب هذا النوع من الغزل ؟ .

١ - التشبيه هو المرتكز الأول للعمل الفني :

١ - التشبيه : لعل أول الظواهر التي تلفتتنا في صياغة هذه النماذج أنها قائمة على التشبيه ، وإن التشبيه يلعب دوراً كبيراً في عرضها وفي صياغتها .
فنحن حين نقرأ قطعة امرئ القيس مثلاً نجد أن الشاعر كأنما ألزم نفسه أن يعمد ، كلما لمح مظهراً من مظاهر الحسن ، إلى تشبيه من التشابه ينقل فيه إلى قارته إعجابه به وتمثله له ، فالترائب كالجنجل ، والجيد كجيد الريم ، والفرع كقنو النخل ، والكشع كالجديل ، والساق كالأنبوب المذلل ، والأنامل كأساريع ظبي ، والوجه المشرق كأنه منارة ممسى راهب . .
ومثل الذي فعله امرؤ القيس فعله النابغة ، فالنظرة كمنظرة الشادن ، وهي صفراء كالسيرا ، والقامة كالغصن ، وهي تتراءى كالشمس ، أو كالليرة ، أو كالدمية ، والبنان كالغنم ، والثغر كالافحوان . .

ونحن إذا تابعنا عرض هذه النصوص وجدنا أن هؤلاء الشعراء جميعاً يتقادون لهذه الظاهرة ، ويشاركون فيها . . كأنما التشبيه كان ملاك هذا النوع من الغزل .

وربما كان مردّ الأمر إلى أن هؤلاء الشعراء اتفادوا بالوصف ، والوصف اختارجي بوجه خاص - كما سنتحدث عن ذلك فيما بعد - وأن الوصف اتفادوا يتمثل ، في بعض مظاهره ، بهذا التشبيه .

ب - نوءاه : غير اننا نستطيع أن نغيز بين نوعين من التشابه : التشابه الموجزة والتشابه المطولة .. فامرؤ القيس والنابعة وعمرو بن كلثوم وقفوا في جانب ، ولكن الاعشى وعترة وقفان ذلك ، هنا ، في جانب آخر .. أثر الأولون هذه التشابه السريعة الموجزة الكثيرة ، وأثر عنترة والاعشى أن يلجأ على تشبيه واحد وأن يفصلا القول فيه .. هناك هذا الانتقال من عضو الى عضو ومن صورة الى صورة ، وهنا هذا التوقف الطويل عند صورة واحدة ومحاولة الإحاطة بها من أكثر اطرافها .. ان امرأ القيس والنابعة ومن كان الى جانبهم يعنون بمجموعة هذه الصور الجزئية ، ولكن الاعشى وعترة عُنيا ، كما لاحظنا ، بصورة واحدة وقفا عليها كل هذه الابيات ، فاستدارا من الاصل الى الصورة ، ومضيا في هذه الصورة عرضاً لجوانبها وإلحاحاً عليها ، ثم عادا بعد بكل هذه التفاصيل الى الأصل الذي صدرا عنه .. ان طيب الرائحة اضطر الأعشى ان يتحدث عن الروضة وأن يفيض في الحديث عنها ليقول بعد 'إنها ليست أطيب منها نشر رائحة .. ومثل ذلك أو قريب منه ما فعله عنترة . والامر بين عنترة والاعشى وبين الشعراء الآخرين في ذلك ، في هذه النصوص التي ندرسها ، مفترق متباعد .

ج - الاشتراك والافتراق فيه : ولكن ماهي هذه التشابه الموجزة والمطولة ؟ ماهي المواد الاولى التي تقوم عليها والتي تقوم بها ؟ . مم اشتق الجاهليون هذه الصور التي تحدثوا عنها ؟ . ان ذلك يتضح لنا بعد حين نتحدث عن المعاني التي طرقتها .. ولكننا نستبق الحديث هنا لنقول ان هذه الصور التي استعان بها الجاهليون لم تختلف في جوهرها وانما اختلفت في تفاصيلها ، إنها واحدة في أصولها وان اختلفت في أطرها .. ان الظبي أو الظبية هو هو ، غير أنه شادن مترب عند النابغة ، وخذول تراعي وربما عند طرفة .. ولكننا نؤثر أن ندع فضل هذا الحديث الى مكانه من دراسة المعاني التي تعاقب عليها هؤلاء الجاهليون ، متشاركين في ذلك أو متخالفين .

٢ - الازدواج بين خشونة الحياة الخارجية ورقة الحياة الداخلية :

١ - الظاهرة : شيء آخر يلتفتنا في أسلوب هذه الناذج ، ذلك أن الوصف فيها جاء مزيجاً عجيباً من الخشونة والركة ، خشونة الحياة الخارجية التي كان يحياها الجاهليون في باديتهم وحاضرهم ، ورقة الحياة الداخلية التي كانت تنطوي عليها نفوسهم .. في الرقة يبدو الاحساس ، وفي الخشونة تبدو الصورة التي تعكس هذا الاحساس .. كان طبع الشاعر الجاهلي رقيقاً ولكن حياته القاسية لم تسفه في ان يصوغ هذه الرقة في صور رقيقة كذلك ثائلها ..

ب - أمثلتها : والوقوف عند الناذج التي عرضنا لها يؤكد هذه الظاهرة في أسلوب الجاهليين فنحن نلمح عند امرؤ القيس إحساسه الدقيق بكل ما في نظرة صاحبه من عطف وحنان ، وجمال وعمق ، ونحن نجد تأثره بذلك واستجابته له وتفاعله معه .. ولكننا حين نلشد التعبير عن هذه العين الجميلة الواسعة ، وهذه النظرة العميقة النافذة ، وهذا الحنان الذي يشع منها والعطف الذي يفيض عنها - لاجد عند الشاعر غير نظرة بقرة وحشية مطفل من وحش وجرة ..

أترانا نللك أن نقول إذن اننا في الطرف الاول ، في حياة الشاعر الداخلية النفسية ، وجدنا كل هذا الرتل من المشاعر .. ولكننا في الكفة الثانية ، في تعبير الشاعر عن هذه الحياة الداخلية الشاعرة ، تطالعنا دائماً بيئة الجزيرة بقساوتها وجفافها .

ومثل ذلك فعل النابغة حين عرض لنظرة صاحبه .. ان نظرتها كانت فيضاً غامراً من الأحاسيس الموحية اليقظة التي وصلت بينه وبينها .. ولكنه اكتفى حين تحدث عنها بأن قال انها نظرت اليه بقللة شادن متربب .

ومثل ذلك أيضاً فعل امرؤ القيس .. لقد استباه من صاحبه طول أصابعها واستواء هذه الاصابع وجمال تكوينها ونعومتها وطراوتها ، فوقف يتأملها ،

وتمثلت له تعبت في عالمه النفسي وتستثير مشاعره تضغطها أو تفرج عنها ، بهذه الاصابع ، كيف تشاء .. فلما جاء يعبر عن ذلك كله كان كل ما وجدته حوله أساريع ظبي أو مساويك إسحل .

وفي كل صورة اخرى من صور المفانن الجسدية نجد هذا الازدواج بين الرقة والخشونة وهذا التمازج بينهما.. ان امرأ القيس وقف مشدوها أمام لون صاحبه، لم يكن لونها أبيض واضحاً يفجأ الناظر اليه بشدته ووضوحه، ولكننا كانت تشوبه هذه الصفرة البسيرة التي تمكن للعين ان تقبل عليه وان ترتوي منه في ظمأ دائم اليه.. وما من شك في أن إحساس الشاعر في ذلك كان إحساساً رقيقاً، وأن تنبهه اليه كان تنبهاً دقيقاً ، ومع ذلك فان بيئة امرئ القيس لم تسعفه في سبيل التعبير عن ذلك كله ، بغير لون يبيض النعام الذي خولط بياضه بصفرة . وليس في وسعنا هنا ان نعرض لكثير من الامثلة ، فكل ما في هذه النماذج يمكن أن يكون أمثلة واضحة لهذه الملاحظ ، وحسبنا ان نقول اننا في هذا الشعر الجاهلي أمام حياة داخلية خصبة شديدة الغضب ، وتعبير عن هذه الحياة جاف شديد الجفاف أحياناً.. ولذلك كان هذا الشعر تمثيلاً صادقاً لنداوة النفوس وخشونة الواقع ، لطراوة الشاعر وقساوة المظاهر ..

ج - دلالتها: صحة الشعر الجاهلي : ولعل هذا الازدواج بين رقة الطبع وخشونة الحياة، بين سرعة الاستجابة الداخلية وبين خشونة التعبير الخارجي عنها - من أصدق الأدلة الفنية على صحة كثير من الشعر الجاهلي .. فهذا الشاعر الجاهلي كان يستجيب لكل نامة في داخله العميق، ولكنه كان يعبر عنها تعبيراً يشقه من حياته الخارجية القاسية .. ومن هنا اصطلاح على تعابير هذا الازدواج بين نداوة العاطفة وجفاف الصورة الخارجية .

ولعل هذا أيضاً ان يكون مصدر ما نجد أحياناً من بُعد بيننا وبين هذا الشعر في قراءته الاولى، ومبعث الحاجة الى ان نقرأه مرة اخرى متمثلين الاجواء التي قيل فيها والتي صدر عن إيمانها .

د - صدقه : ونحن بعد في حاجة الى ان نلاحظ ان تعاون الحياة الداخلية والحياة الخارجية للشاعر الجاهلي على صياغة قصائده على هذا النحو ليس دليلاً على صحة هذا الشعر الجاهلي فحسب ، ولكنه دليل على صدقه .. انه شعر حاول ان يكون تعبيراً أميناً عن الشاعر وعن البيئة على السواء ، عاش اصحابه في نفوسهم وعاشوا كذلك في بيئاتهم ، ومزجوا ذلك هذا المزج الرائع في تعابيرهم وصورهم .

. . .

هل لنا أن نقول اذن ان البيئة الجاهلية لم تُفرض على الشعر الجاهلي مثل الذي أفاضه الشاعر الجاهلي من نفسه ؟ وان الفيض الداخلي كان يقابله هذا الشح الخارجي ؟ .. هل لنا ان نقول اذن ان البيئة الجاهلية ظلمت الشعر الجاهلي ؟ .. هل كان الشاعر الجاهلي إلا هذه الشعلة المتقدة التي لا تجمد دائماً ما يعكس أشعتها ويظهر ألقها ؟ . أكان هذا الشاعر إلا النغمة البارة التي لم تجمد في البيئة الجاهلية دائماً الوسط الملائم الذي ينقل رنينها ويبعث صداها ؟ ..

أما الجاهليون فقد كانوا لا يجدون ذلك لأنهم أمام صور من حياتهم وباديتهم وحضرهم .

وأما نحن فقد كنا نتمنى ان تكون هذه الحياة اكثر غنى وخصباً حتى تكون كذلك غنية خصبة في التمثيل لهذه الحياة النفسية الراقية والاحساس المرفه الذي كان يتميز به الشاعر الجاهلي .

٣ - العناية بالظواهر الخارجية :

والظاهرة الثالثة التي نلمحها في اسلوب هذه النماذج انها اكثر عناية بالظواهر الخارجية والاثار الخارجية لها ، منها بالاثار الداخلي او بالظواهر الداخلية .

ويتمثل ذلك في ناحيتين :

الناحية الاولى : قصور الحديث عن الأثر النفسي

ان كثيراً من هؤلاء الجاهليين حدثونا عن مظاهر هذا الجمال وعن وقعه على

سمعهم وأبصارهم وحواسهم ، حديثاً فيه استيفاء وإسراف في أكثر الاحايين ، ولكنهم لم يحدثونا عن أثر هذا الجمال في نفوسهم ... أعني أنهم حدثونا عن المظاهر الخارجية وعن أثرها الخارجي دون أن يقفوا عند آثارها الداخلية في أعماق النفس ومسها لها أو عبثها بها أو سيطرتها عليها.. كأنما لم يلتفتوا الى وصف ما يتركه الجمال في النفس من أصداء واهتزازات .. إن هذه الفتاة التي عرض لها امرؤ القيس فتاة جميلة ، تراثبها كالسجنجل ، وجيدها كجيد الريم ، وعيناها كعيني بكرة الوحش .. ولكن ما هو تأثير هذه الصورة الجميلة في نفوسنا ؟.. ذلك ما تجاوزه أكثر الشعراء الجاهليين فلم يكن منهم حوله الا لفتات قصيرة ، منها هذا البيت الذي قاله امرؤ القيس :

الى مثلها يرنو الحليم صباة اذا ما اسبكرت بين درع وجول
وهذان البيتان عند النابغة :

لو أنها عرضت لأشمتط راهب عبد الاله ، صرورة ، متعبد
لرنا لبهجتها وحسن حديثها ولخالها رشدا وان لم يرشد

فامرؤ القيس يركز تأثير هذا الجمال في أنه يصبي الحليم فيلفته عن كل شيء ويضطره الى ان ينظر ويدم النظر اليها ، بله الجاهل الذي يسرع الى الصبوة والافتتان. والنابغة يحدثنا حديثاً أكثر تفنناً وتلويناً ، فيقول انها تصبي الراهب المنقطع الى عبادة الله فتلفته اليها ، يلفته منها بهجتها وحسن حديثها ، ويرى فيها كل شيء ينشده في دنياه : يرى فيها الرشد ، وان لم يكن ليرشد .

أما الشعراء الآخرون ، في هذه النماذج ، فقد وقفوا عند هذه المحاسن عرضاً لها ونصويراً .

الناحية الثانية : الاقتصار على المحاسن الخلقية

ان الكثرة الكثيرة من هؤلاء الشعراء الجاهليين لم يجاوزوا الحديث عن محاسن الخلق الى محاسن الخلق ، ولم يتعدوا جمال الصورة الى جمال النفس .. إن

الجمال الخارجي هو الذي ملك عليهم نفوسهم فتحدثوا عنه في طلاقة ويسر، وفي إسهاب والاحاح، ولكنهم لم يعرضوا لهذا الجمال الداخلي الذي نطمع فيه والذي يضيف على المحاسن الخارجية روعة خاصة وكأنه يضيف عليها الحياة، فلا تعود صوراً مجموعة، بل تضحى صوراً نابضة .

وكل الذي نلمحه من ذلك هو إشارة النابغة إلى حسن حديثها في لفظة عابرة (البيت الأخير) .. ولعل الأعشى كان، في هذه النصوص، أبرع هؤلاء الشعراء في هذا النحو من الحديث، ذلك أنه فضلاً عن طرافة الصور البصرية التي عرض لها مخالفاً عن سنن الذين سبقوه (وصف مشيتها)، وعن جدة الصورة السمعية التي وقف عندها (وسواس الحلي حين تنصرف) ، ورقة التشابه التي تشيع فيها نداوة الزنبق ونضارة الأرض المشبعة الخضراء وماء السحابة المسبل المطل - الأعشى فضلاً عن ذلك كله وقف وقفة طويلة عند محاسن صاحبته الخلقية، فتحدثت عن حب الناس لها وعن تعلق الجيران بها .. انها ليست جميلة في عينيه فحسب ، ولكن الجانب الخلفي منها يجذب جيرانها بها .. انها وفية لهؤلاء الجيران حريصة على جوارهم وعلى رعاية أكرم ما في الجوار من حفظ السر ، وغض النظر ، ووفاء الصبة .

مثل هذه اللمحات في الحديث عن الجمال الخلفي نفتقدها فلا نجدها عند كثيرين من هؤلاء الجاهليين، ثم نجدها سريعة قصيرة عند مثل الأعشى والنابغة، ولقد كانت جذيرة ان تشغل من الشعر الجاهلي مكاناً واسعاً .. فلم لم يكن لها منه كبير نصيب ؟

في تحليل ذلك يبدو أننا نستطيع القول ان هؤلاء الجاهليين لم يكونوا يعرفون هذه الثنائية في جمال الحلقة وجمال الخلق .. كان الجمال عندهم جوهرأ واحداً لا يفرقون فيه بين الروح والجسد ، فاذا وقعوا عليه عند هذه او تلك من اللواتي تغزلن بين كان الجمال الجسدي جمالاً جسدياً من نحو وتعبيراً عن جمال الروح من نحو آخر .. وكأنما كان مستقراً في أذهانهم هذا الائتلاف والترابط بين هذين اللونين من ألوان الجمال، وكأنما كانا عندهم لوناً واحداً متآلفاً متداخلاً .

ولذلك يجدر بنا ان نذكر هذه الملاحظة حين نقول ان العالم الخارجي قد استأثر بهؤلاء الجاهليين وملأ عليهم سبيلهم في وصف مفاتن أحبتهم .

٤ — ارفاظ :

ولعل من الظواهر التي تلفتنا في اسلوب هذه النماذج أن ألفاظها جاءت دون ألفاظ الأغراض الشعرية الأخرى صعوبةً وغرابةً، بل لعلها ان تكون أقرب الى الرقة والإلف في كثير من الأحيان .. فما هو مبعث هذا الفرق بين لغة الغزل ولغة الأغراض الأخرى ؟

ربما كان مصدر هذه الرقة يعود الى رقة الموضوع نفسه ، هذا من نحو ، والى أن لغة الغزل بين شعراء الجاهلية كانت قد اكتسبت لونا من الصقل والتهذيب جعلها لغة عامة ومشتركة بين جميع الشعراء وبين جميع البيئات والقبائل الجاهلية ، وهذا من نحو آخر .. فكان الشاعر الجاهلي يغتو ألفاظه حين يتغزل ، من الحوض الذي كان يغتو منه الشعراء الآخرون .. كان هذا المورد مشتركاً بينهم وكانوا التقوا على مجموعة من الألفاظ مرئوا على صقلها ، وتظاهروا على تداولها ، فاكسبت هذه الحقة والرقة ، وهذا الشيوع والاشتراك .

ولو أننا قارنا بين ألفاظ هذه النماذج وبين ألفاظ الأغراض الأخرى التي طرقها هؤلاء الجاهليون لوجدنا الفرق كبيراً واضحاً ، حتى لكأن لغة الغزل أسبق ما تقارب فيه الجاهليون واصطلحوا عليه ، بحكم شيوع هذا الغرض الشعري ، ومشاركته للأغراض الأخرى وتقدمه عليها ، وتعاقب الشعراء جميعاً عليه وإصغاء الناس كلهم له ، وتعبيره عن عواطف الجماعة العربية على تباعد حظوظها من البداوة والحضارة .

صقل الألفاظ ورقتها اذن احدى الظواهر التي تلفتنا في هذه النماذج .. وغني عن القول أن هذا الحكم نسبي يختلف بين شاعر وآخر ، وبين قصيدة وأخرى

للشاعر نفسه ، ولكنه يظل دائماً - بالقياس الى لغة الشعر الجاهلي في الاغراض
الاخري - حكماً صادقاً .

. . .

تلك هي أبرز الظواهر في أسلوب هذه النماذج في الوصف الغزلي . وما من
شك في اننا نستطيع ان نتابع دراستنا في هذا الطريق نفسه فنجمع كثيراً من
النماذج في هذا اللون من الغزل ونحاول أن نقع فيها على الظواهر الاسلوبية
المشتركة لتكون دراستنا أكثر إبانة وأشد إحكاماً . فاذا لم نستطع ذلك الآن
فان هذه الدراسة القصيرة وضعتنا على الطريق اليه .

لقد تحدثنا عن الطوابع العامة في هذه النماذج ، وتعرفنا الى بواعثها ، ورصدنا
ظواهر الاسلوب فيها . فلنحاول ان نتعرف بعد الى المعاني التي كانت تدور
عليها .. فما هي هذه المعاني ، وما مدى اشتراك الجاهليين أو اختلافهم فيها ؟
كيف تعاقبوا عليها ، وما الطوابع الشخصية لكل منهم في ذلك ؟ ..

٤ - المعاني

١ - إن الجدول المرفق يوضح لنا المعاني التي تعاقب عليها الجاهليون في الحديث
عن مفاتن أحبتهم ووصفهم لها . ومثل هذا الجدول يتيح لنا أن نلمح ، في نظرة
جامعة ، كيف كان هؤلاء الجاهليون يتقاربون ويتباعدون .. كانوا يختلفون في
القدر الذي يقفون عنده من هذه المعاني ، ولكنهم حين يطرقون معنى واحداً
كانوا يشتركون في صورته الخارجية التي يريدون ان تتضح في ذهن السامع ،
أعني أنه كان في الجمال مَثَلٌ معهود يلتزمونه .. أما أداؤهم لهذه الصورة فقد كان
موضع الخلاف بين شاعر وشاعر تبعاً لطبيعته الفنية والأسلوبية .

فامرؤ القيس والنابعة مثلاً اشتركا في بعض المعاني فوقف كلاهما أمام صاحبته
يشيد بلونها أو يتحدث عن إشراقها أو يعجب بقوامها وضمورها ، واشتركا

اللون	يضاه .. كبكر المفاضة اليان برصفرة	صفراء كالصفراء	وجه .. تقي اللون	هيبان اللون .. أدماه	
إشراق الوجه	تقي الغلام بالنسي كأنها ..	قامت تراهي .. كالشمس يوم طلوعها ..	وجه كان الشمس القدر دما عليه تقي اللون لم يتخذ		فراء
الحذ	تصد وتدي عن اسيل		وجه .. لم يتخذ		
العين والمنظرة	وتقي بناظرة من وحش وجرة معفل	نظرت بقلعة شادن مترب احم الملتين .. نظرت اليك بحاجة لم تعضا نظر العجم الى وجوه القود			
التفر والاسنان واللتات		تجلو بفادمتي حمامة ابيكة بردا أحف لثاته بالانقد كالاصونان غداة غب سماته جبت أعاليه واسفه ند	وتيس عن الي كان منورا تخلل حر الزمل دصره ند سفته ابة الشمس الاثاته أسف ولم تكدم عليه بالند شادن ينفض المرد خذول تراعي دريا بمنية تناول اطراف البرير	مصول عوارضا	
الجلد	وجيد كعبد الريم ليس بفاحش اذا هي نصته ولا يميل				فرعاه
الشعر والندائر	وفرع زين المتن اسود فاحم أيت كلنو النقة المشكل غدائره ..				
الصدر والثراب	ترائبها مصقولة كالجنجل				
اللوام والحمر	مبهلة .. غير مفاضة وكنم لطيف كالجلدي عضر	كالصن في غلوائه المتأود محلولة المتن غير مفاضة		وكنم قد حنت به جنوبا .. لم تقرأ جيتا	متن لدنة سقت وطاكت
الشددي				وتدبا مثل حق الحاج رخسا حسانا من أكاب الاممينا	
الاراداف		ويا الزوادف		وماسمة يضيق الباب عبا	
الساك	وصاق كابوب العلي المذال			وساريي بلنط او رخام	
القدراعان				ذواعي عيطل ادماه بكر	
الاصابع	وتطو برخص غير شتن كانه اصار يعلو وامساويك لسل	يمحضب رخص كان بنانه عن على اغصانه لم يقد تجلو بفادمتي حمامة ابيكة	مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد	وساريي بلنط او رخام يون خشاش حليما وينا	
الحلي	وجيد .. ولا يميل	مقلد			تسع لمعي ووساما اذا انصرفت كا استمان برمع عشرق زجل فني الهويني كا يمني الوجي الوحد
النتبة					
أوصاف عامة		او درة .. او دمية ..	شادن ينفض المرد خذول تراعي دريا بمنية		
طيب الرائحة	وتقي نيت المسك فوق فرائنا				
الاثر النفسي (الاغراء)	الى مثلي يرونو الحلي صابة اذا ما اسبكرت بين دوع ومحول	لوانا عرضت لا تحيط راهب .. لرا ليهينا .. نظرت اليك بحاجة لم تعضا نظر العجم الى وجوه المود			ولاتراها لمر الجار تقتل
الاخلاق					

كذلك في تمثل هذا اللون وهذا الاشرار وهذا الضمور في أكل صورة، فكان اللون هو الابيض الذي تشوبه صفرة، وكان الاشرار هو هذا الاشرار الذي يتبدى كالشمس او كمنارة مسمى الراهب، وكان الضمور في هذه المصفة التي لا إفاضة فيها.. غير أن نصيب الشاعر من المعاني الأخرى لم يكن واحداً، فقد أفرد امرؤ القيس أبيتاً ثلاثة يصف شعرها الاثني الفاحم ورائحتها الطيبة على حين لم يعرض النابغة لذلك بشيء.. وتحدث عمرو بن كلثوم عما لم يتحدث عنه الاعشى، وكانت نصيب طرفة من بعض المعاني غير نصيب عنترة.. إن كلاماً من هؤلاء الشعراء أثر جانباً خاصاً من هذه المعاني بالاهتمام به والتعبير عنه.

ومن هنا كان لنا أن نقول ان الشعراء الجاهليين حين اختلفوا في ذلك انما مثلوا لنا اختلاف ما بينهم في اهتمامهم النفسية وميولهم الداخلية ونظرتهم الى الجمال.. فقد استأثر جمال النظرة ببعضهم، واستأثر طول الجيد وضمور الحصر ببعض آخر، ولقت ثقل الازداف عمرو بن كلثوم بأكثر مما لقت غيره، وأحاط امرؤ القيس بذلك كله.. فالشعر الجاهلي اذن لم ينظر الى جمال المرأة دائماً من زاوية واحدة وانما تخالفت مقطوعاته الشعرية في ذلك فعبوت، بهذا التخالف، عن الطابع الشخصي لهؤلاء الشعراء في تذوقهم للجمال ووقوعهم عليه.

ب - وسنولي هذا التمايز بين الشعراء في الوقوع على بعض المعاني دون بعض عناية خاصة من حيث انه تعبير أو لم يكن مبكر عن انشعاب الغزل في أحد تياراته: المادي أو العذري. ولكن ما شأن هؤلاء الشعراء في المعاني التي اشتروا في التعبير عنها؟

حين نعرض للمعاني التي اشتراك فيها هؤلاء الجاهليون ندرك أمرين اثنين: أولهما: ان هذه المعاني المشتركة تستطيع ان تهبنا صورة عز الجمال الكامل في نظر الرجل العربي. ومن هنا أضى في وسعنا اذا نحن قرأنا هذه النماذج ان نصوغ صورة مثلى للفتاة التي كان يحلم بها هؤلاء الشعراء.

والثاني: ان اشتراك هؤلاء الشعراء في هذه المعاني لم يكن تشاركاً في الأداء وإنما ظل تشاركاً في حدود الصورة .. بمعنى أنه كان اشتراكاً في الوصف ولكنه كان ، في اكثر المرات ، مخالفة في الاداء .

وإذا كان كل من امرىء القيس والنابغة قد وقف عند جمال نظرة صاحبه او عند اشراق وجهها ، فقد أدى كل منها هذا المعنى أداءً خاصاً به .. فكان أداء امرىء القيس هذا الاداء المركز القوي في البيت :

تضيء الظلام بالعشي كأنها منارة بمسى راهب متبتل

وكان اداء النابغة هذا الاداء المتطاوّل الذي جعل منها شمساً ودرة ودمية في الابيات :

قامت تراءى بين سحفي كلة	كالشمس يوم طلوعها بالاسعد
أو درة صدفية غواصها	بهج متى يرها يهل ويسجد
أو دمية من مرمر مرفوعة	بنيت بأجر يشاد وقرمد

. . .

لن يكون في مقدورنا هنا ان نقف وقفة طويلة عند كل شاعر من هؤلاء الشعراء لتبين سبيله إلى معانيه وأدائه لهذه المعاني ، ففي الجدول المرفق بعض المقنع .. وبعض المقنع الآخر في الذي سنمرّ به في القسم التالي من الموضوع حين نتحدث فيه عن انشعاب الشعراء في هذا الوصف الغزلي في وجهتين مختلفتين.

د - وجهتان مختلفتان

وبعد ، فماذا نستطيع ان نقول بعد ان عرضنا لهذا القسم من الغزل فتعرفنا إلى نماذجه ، وطبيعة هذه النماذج ، ومردّد هذه الطابع ، ووقفنا عند اسلوبه ومعانيه ؟.. هل كانت كل هذه النماذج تصدر عن إجماع واحد وتسير في سبيل

واحدة .. ألا نحس ان بينها هذه الفروق التي تتيح لنا ان نقول ان في هذا الغزل الوصفى وجهتين مختلفتين ؟ .. بلى .. فلنتحدث اذن عن هذه الفروق ، في شيء من الاثارة ، ما دام الغرض الاصيل من الدراسة الأدبية هو إدراك هذه الفروق والنفاذ اليها ، ومحاولة تبين عواملها من نحو وآثارها من نحو آخر .

ونحب ان نعهد لهذا الحديث بالملاحظ التالية :

١ - انقسام الشعور : من المؤكد أننا نستطيع ان نتبين في هذه النصوص أنها تنقسم ، في نوع من القسمة بيتن . واضح ، الى قسمين :

نصوص غلب عليها الحديث عن الاوصاف الجسدية ، وغطى هذا الحديث كل جوانبها حتى لتكاد تكون وقفاً على ذلك لاتجاوزه أو لاتكاد إلا في اللفظة العابرة أو الاشارة الحافظة .

ونصوص ثانية فيها هذا الحديث عن الأوصاف الجسدية ، ولكن فيها الى جانب ذلك هذا الالتفات الى شيء آخر يتصل بالخلق الكريم أو المكانة الاجتماعية أو الحياة المترفة .

في نصوص القسم الاول تلتقي أبيات امرئ القيس والنابغة وعمرو بن كلثوم وطرفة ، لتكون هذه النماذج المتشابهة المتقاربة من هذا النحو .

وفي نصوص القسم الثاني نلمح أبيات عنبرة وأبيات الاعشى هذه ، وقد امتدت بينها وشائج من القربى .. على بعد ما بين الشاعرين في الحياة الخاصة والاسلوب الشعري .

ب - افتراق الشعراء : على ان الظاهرة التي تستحق انتباهنا ان هذا النوع من الحديث عن محاسن الاوصاف الجسدية ، سواء أكان حديثاً صريحاً أم مستحيياً ، وسواء أكان حديثاً يتلف الى الناحية الخلقية أم ينصرف عنها - لم يشمل كل الشعراء الجاهليين في معلقاتهم ، فنحن نقرأ لامرئ القيس مثل ما نقرأ للنابغة ومثل ما نقرأ لطرفة أو عمرو بن كلثوم ، ونحن نقرأ للاعشى مثل ما نقرأ لعنبرة .. ولكننا

نظر فنرى أن زهيراً وأن ليدياً وأن شاعراً ثالثاً غير زهير وليد هو الحارث بن حلزة الشكري لم يحدثونا، في معلقاتهم، عن وصف أحبهم ولم يعرضوا لذلك في كثير أو قليل .. منهم من اكتفى بالوقوف على الاطلاع ووجد في هذه الاطلاع وحدها مصدر نفعاته وتعبير وجدانه ، ومنهم من شغل عن ذلك بالاغراض الاخرى التي عرض لها كالحارث بن حلزة ، فقد كانت اغراضه السياسية تملأ عليه قصيده وتستبد بقصده .

ج - بين الحب والاحبة : واذن فلم يشارك شعراء المعلقات الجاهليون في وصف محاسن أحبهم .. ومن هنا جاز لنا ان ننهي الى القول بأن الشعر الجاهلي وقف أمام هذا النوع من الغزل مواقف مختلفة : فشعراء صرحوا بالحديث فعرضوا لنا صوراً واضحة عن أحبهم ... وشعراء حدثونا عن ذلك حديثاً مختلط فيه الضباب والنور ، ويمتزج فيه الحياء والصراحة ... وشعراء كانوا على قدر أوفى من التجميل فاكثفوا أن أشعرونا بأنهم محبوبون .

وبصورة أخرى نستطيع ان نقول ان كل الشعراء الجاهليين كانوا محبوبون ولكن فريقاً منهم عرض علينا صورة لمحبوبته ، وآخرين عرضوا لنا صورة من حبهم .. شعراء فتحوا لنا قلوبهم فاذا هذه القلوب تعالج بالعواطف ، وشعراء فتحوا لنا قلوبهم فاذا نحن نشهد في كل ركن من اركان هذا القلب صورة لهذه الانسنة التي ملأت محاسنها طريقهم .

د - تعليل وقسمة: ترى ما هو مصدر هذا التفريق؟ أيعود ذلك الى هؤلاء الشعراء في نفسياتهم أم في بيئاتهم .. أيعود ذلك الى تقاليد الشعر في زمن دون زمن وفي مكان دون مكان ؟ ..

إننا نتنى لو نستطيع ان نعلل ذلك ، ولـكـننا نبدو عاجزين لأن التفاصيل عن حياة الجاهليين لا تسعفنا .. ومع ذلك ففي وسعنا ان نلأ هذا الفراغ بشيء من الافتراض أو الحدس الذي قدنا به معارفنا القليلة عنهم ..

وان نصل من ذلك إلى هذه القصة التي تنتظم ، أو توشك ، هؤلاء الجاهلين كما عرفناهم من هذه النصوص ، في شيء من التجوز والتقريب .

١- فامرؤ القيس وعمرو بن كلثوم والنابغة شعراء يملكون الجرأة ويتمتعون بها ، كانوا يضعون مفهوم هذه الجرأة فوق المفاهيم الأخرى التي تقتضي الإنسان شيئاً من الاستتار والتجمل ..

كان امرؤ القيس شاعراً يعيش لأهوائه ولذاته ، وكان اللهو والمجون يملأ عليه حياته من أقطاره كلها .. وكان طوفة شاعراً يتركز مثله الأعلى في لذة بصيها وكأس يسبق إليها العاذلات ، وأبيانة الثلاثة في معلقته :

ولولا ثلاثهن من عيشة الفتى ...

تعبّر تعبيراً صادقاً عن حياة هذا الشاعر في مثلها العليا وغاباتها البعيدة .. أما النابغة فقد كان مركزه السياسي في البلاط يدفعه إلى شيء من اصطناع العفة والاعتصام بالوقار ، كما كان غناه وترفه يتيح له أن يكون كما يهوى إقبالاً على اللذائد وانصرافاً إلى اللهو .

٢- وإلى جانب هؤلاء كان ، في هذه النصوص ، الشعراء الآخرون الذين اتجهوا بحبهم انجماها آخر ، ففرقوا بين هذا الحب وبين فضائل الخلق .. كان عنقوة مثلاً يتمنى أن يطوي هذه الحدود بينه وبين قبيلته وبين ابنة عمه ، وأن يتقرب منها .. فليكن سبيل تقربه إذن أن يتمدح بشجاعته وكرمه لا بأسفاهه ، وبوصفه واحتشامه لا بافحاشه ، وليستجنب كل ما يؤدي إلى هذا الفحش والأسفاف في وصف المحاسن والتغني بها .. ولعله لذلك اكتفى بأن وصف طيب رائحتها وعذب مقبلها . وأما الأعشى فيبدو - في هذا النص - أنه أصاب من رحلاته هنا وهناك ، ومن اختلاطه بأولئك هؤلاء هذا الصقل في الذوق وهذه العذوبة في التعبير ، وهذه الدقة التي تتيح له أن يجعل وصف المحاسن في اللفظ القليل الموحى .

٣ - وطبيعي أننا لاننسى أنه كان الى جانب ثالث أولئك الذين لم يعرضوا لوصف صواحبهم في قليل ولا كثير .. فأما لبيد فقد كان من هؤلاء الذين امتازوا بالجدّة وعرفوا بالمهابة ، ولعل سلوكه هذا في الجاهلية أن يفسر لنا لم كان إسلامه بعد ذلك حائلا بينه وبين الشعر .. وأما زهير فقد تجاوز هذه السن التي تغلب فيها الصبوة ، وكان له من حكمته ما يعصمه ان ينزلق فيما انزلق فيه الشعراء الآخرون .. ولبس من شأنات نقف الان عند هؤلاء الشعراء وانما يكفيننا ان ندل عليهم ونشير إليهم .

لقد قلنا في صدر هذه الفقرة ان هنالك هاتين الوجهتين في هذا النوع من الغزل : وجهة الذين اقتصروا على الاوصاف الجسدية وألحوا عليها - وجهة الذين قرنوا بينها وبين مكارم الاخلاق .. فكيف تمثل هاتين الوجهتين ، وما هي الفروق بينها ؟ .

١ - الاعتدال والاسراف :

في نصوص الوجهة الاولى نحس الاسراف ، وفي نصوص الوجهة الثانية نحس الاعتدال . ان امراً القيس مثلاً ، او النابغة ، يحدثننا عن كل مظاهر الفتنة ، يحدثننا عن كل شيء ، عن الجيد والفرع ، والمتن والساق ، والكشح والخصر ، وعن غير ذلك ، ويبدو لنا وكأننا ملأناه هذه المحاسن فلم يستطع أن يصبر عليها ولذلك اندفع في هذا الحديث عنها .. أما عند الاعشى فنجد كأننا أمام شخص يحس هذه الاشياء ولكنه لا يحدثننا عنها في هذا الاندفاع .. ان هذه المظاهر تبعث في نفسه الفتنة وتثير النشوة ، ولكنها ليست هذه الفتنة التي تصاحبها الرعونة ، ولا هذه النشوة التي يرافقها الطيش .. اننا هنا ، نحس دائماً أننا امام هذا الاعتدال الذي حمل الاعشى ان يجمل في شطر واحد :

غراء فرعاء مصقول عوارضها ...

ما أطال فيه الشعراء الآخرون في عديد من الابيات .. فقد اكتفى به « فرعاء » عن بيت امرئ القيس « وفرع يزبن المتن » .. واكتفى به « غراء » عن بيت امرئ القيس « تضيء الظلام بالعشي » .. وعن بيتي النابغة « قامت تراءى .. » .. وحدثنا هذان الشاعران عن الثغر والثلث والاسنان في بيتين واكتفى الاعشى ان قال انها « مصقول عوارضها » .

وكذلك يبدو ان ابرز ما يصف هاتين الوجهتين ويميزهما هو الاعتدال في وجهة والاسراف في الاخرى .

٢ — الدقة والسطحية :

وقد نشأ عن الاعتدال والاسراف شيء آخر ، نشأت الدقة عند الشعراء المعتدلين ، والسطحية عند الشعراء المسرفين . وقد يبدو هذا غريباً اذا نحن لم نوضح ما نقصد اليه من السطحية ومن الدقة ، ولعل خير ما يفسر لنا ذلك ان نرجع الى أوصاف النابغة وامرئ القيس وعمرو بن كلثوم من نحو وأوصاف الاعشى وعنترة من جهة أخرى . فما من شك ان النابغة وأصحابه وقفوا عند كثير من التشابيه وانتزعوا للمشبهات صوراً من مجتمهم تقريباً وتوضيحاً ، غير أن هذه التشابيه تبدو دون التشابيه الاخرى عند الاعشى وعنترة دقة وعمقاً .. إن عنصر الملاحظة في هذه أقرب الى البراعة والتأني ، على حين انه في أوصاف امرئ القيس وأصحابه أقرب الى الملاحظة العامة السريعة .. ولذلك انقلب التشبيه هناك استدارة تشبيهية ، وظل هنا هذا التشبيه الذي يقرن بين شيء وشيء ، ثم يسرع بعد ذلك ليجد اقترانا آخر يتحدث عنه ...

هنا فيض من التشابيه تأتي أحياناً لاهته أو متعبة أو متقاربة الخطو ، وهناك تشبيه واحد هادئ مطمئن يهبه الشاعر كل قواه الفنية .

ان ذلك هو الذي نعنيه حين نقول ان الشعر الذي درسناه من أصحاب الوجهة

الاولى كانت أقرب الى السطحية ، بمعنى أنه تناول تناولاً قريباً وسريعاً كثيراً من التشايبه .. وان شعر النماذج الاخرى في الوجهة الثانية كان أقرب الى الدقة .. بمعنى انه كان يتناول تناولاً هادئاً عميقاً شيئاً واحداً لا يتجاوزهُ أو لا يكاد .

٣- الفردية والوجهية :

ونستطيع ان نقول ، في شيء من التجوَّز ، ان شعر الوجهة الاولى ينحو نحواً ذاتياً صرفاً ، وان شعر الوجهة الثانية ينحو نحواً أقرب الى المشاركة الاجتماعية .

إن شعراء القسم الاول يعرضون لنا هذه الصور كما انطبعت في حواسهم ، في ابصارهم ، وينقلون لنا هذه المحاسن التي رأوها هم أنفسهم في صوابهم .. ان عمرو بن كلثوم يتحدثنا عن محاسنها كما وجد هو هذه المحاسن ، فهو اذن انما يعرض لنا صورتها التي ارتسمت في ذهنه هو .. على حين أن الشعراء الآخرين ، كالأعشى مثلاً في حدود النصوص التي عرضناها هنا ، يمتازون بشيء آخر : انهم لا يتحدثوننا عن هذه المحاسن كما رأوها هم ، وكما انطبعت في حواسهم هم .. ولكننا يعرضون هذه الصور والمحاسن كما يراها الناس أيضاً وكما ينظر اليها الجيران .. ان «فاطمة» امرئ القيس تتمثل لنا بالعين التي نظر فيها امرؤ القيس ، أما «هريرة» الأعشى فتتمثل لنا بالعين التي نظر فيها الأعشى والتي شاركه فيها كثرة من جيرانها واصدقائها .. تلك تبدو من انطباع هذه الصورة في نفس الشاعر ، وهذه تبدو من انطباع هذه الصورة في نفس الشاعر وفي نفس هؤلاء الذين هم حولها .. انها ، هناك ، هذه الانسنة الجميلة في رأيه هو .. ولكنها ، هنا ، هذه الانسنة الجميلة في رأيه وفي رأي مجتمعه من حولها .. ولهذا استعجزنا ان نقول ، في شيء من التبسط ، ان الوجهة الاولى في وصف مفاتيح الاحبة فردية ذاتية محضة ، على حين ان الوجهة الثانية تخالطها بعض المظاهر الاجتماعية في بعض جوانبها .

٤ - جمال المظهر وجمال المنبر :

من هنا ، من امتداد هذا الفرق ، كان شيء آخر .. فشعراء الوجهة الاولى - في هذه النصوص - لم يعنوا ، في وصف مفاتيح أحبتهم ، بغير هذه المفاتيح الجسدية ، فكان هنالك صور كثيرة ، كل صورة لعضو .. اما شعراء الوجهة الاخرى فقد زاجروا بين وصف مفاتيح الجسد وجمال الخلق ، بين محاسن الحلقة وكرم الروح .. ان الموصوفة في نماذج الوجهة الاولى هي هذا السكائن الجميل ، أما في نماذج الوجهة الثانية فهي هذا السكائن الاجتماعي الجميل .. ان عمرو بن كلثوم مثلاً لم يعرض لنا موصوفته الا من خلل اللحم والدم ، أما الاعشى فقد عرضها لنا في هذا النص من خلل هذه الحياة الانسانية المشتركة التي تحياها وهذا الجمال النفسي الذي يحيط بها .

٥ - الومجاب والوانارة :

ولقد أدى ذلك كله الى أننا نقرأ شعر القسم لاول فلا نحس شيئاً ينبعث عنه إلا صورة الجسد من هذه الزاوية أو من تلك .. ان الالفاظ لاترسم لنا غير هذه الاعضاء الجميلة ، وهي لذلك لاتثير عندنا الجمال في صوره المجردة بل في هذه الصور المادية المحددة .. وبتعبير آخر إننا لاندرك الجمال في صوره الرفيعة ، ولكننا نحس الجمال في صوره هذه التي تصاغ من لحم ودم .. فاذا قرأنا أبيات امرئ القيس أو النابغة أو عمرو بن كلثوم أحسنا ان الصلة بيننا وبينها ليست هذه الصلة التي تتعقد بين الشعر وبين الروح في سبحاتها وتهويلاتها ، وانما هي هذه الصلة التي تتعقد بين الاوصاف المادية وبين الطبقة الاخرى ، طبقة الغرائز ، من النفس الانسانية ... على حين نقرأ شعر الاعشى هنا أو شعر عنترة فنرى أنه يبعث عندنا الاعجاب والاستمالة .

وبتعبير موجز نستطيع أن نقول اننا هنا نواجه الاثارة ، واننا هناك نواجه الاعجاب .. والفرق بعيد .

٦ - الكلية والجزئية :

في أكثر قصائد القسم الاول نقف أمام أجزاء الصورة وتفاصيلها ، كل جزء لوحده ، ولكننا قلّ أن نلمح الكل ، لأن هذا الكل يغيب في ضباب هذه التفصيلات .. إنني ألمح غداثر موصوفة امرئ القيس وفرعها ، صدرها وترائبها ، وأشهد جيدها الطويل وخدها الأسيل ، ولكنني لا ألمحها ككل .. وأنساء ابن هي ، فاذا هي قد نددت عني في غمار التفاصيل وغابت في مطاوي الاجزاء قبل أن اكوّن عنها هذه الصورة المتكاملة التي يتنازع الجمال فيها كل جزء منها . ومثل قطعة امرئ القيس مثل قطعة النابغة الذبياني وطرفة وعمر بن كلثوم .. ان كل واحد من هؤلاء الشعراء قد استغرقته الاجزاء ، أو استأثر به موقف معين كضمور الحصر أو اكتناز العضل أو حركة الجيد أو وضع الشعر .. وكان شأنه شأن المصور الذي يعني بجزء من أجزاء الصورة وكأنما هو يدرسه أو يتعرف وضعه أو يرقب حركته ، ولكنه لا ينظر الى صلة هذا الموقف بما حوله ولا الى علاقة ما بين هذه الحركة والحركات الاخرى .. إنه يتوقف عند الجيد الطويل او الحّد الأسيل ؛ أما موضع الحّد من الوجه كله وموضع الرأس من الجسم فذلك ما يغفله .. إنه يهمل صلة ما بين هذه الاجزاء أو المواقف أو الحركات أو الاعضاء وبين الصورة الكلية ، وينسى أن هذه كلها انما تهدف - قبل كل شيء - الى ان تتألف جميعاً على تصوير الكل .

أما في أكثر قصائد القسم الثاني فليس هنالك طغيان لهذه الاجزاء وحجب لهذا الكل .. صحيح ان اصحابها أشادوا ببعض المفاتيح ، ووقفوا عند جزئية بعينها (طيب الرائحة مثلاً) وقفة طويلة ، ولكن هذه الوقفة جاءت بعد أن رسموا لنا ، أو أوحوا إلينا ، بهذا الكل .. إن الأعشى ألحّ على طيب رائحة صاحبه بمثل ما ألحّ عنترة ، ومع ذلك فان هذا اللاح لم يكن من أثره في نفوسنا نسيان الكل وإهماله ، فمع الكل نحيا هذه الجزئية هنا متميزة ، على

حين يذوب الكل هناك في الجزئيات الكثيرة المتميزة .. هنا نعيش مع الكل وقد تقف عند أجزاء ، وهناك نبدأ بالأجزاء فلا ننتهي الى كل .

٧ - الانبعاث والانطباع :

ومن هنا كان تأثير أصحاب الوجهة الاولى تأثير انطباع ، ولكن تأثير أصحاب الوجهة الثانية تأثير إيجاء .

في الانطباع تعود من القراءة ، وأنت تحمل صورة جامعة لأجزاء ، لا صورة واحدة لكل ، وسرعان ما نضيع هذه الانطباعات الجزئية .

وفي الإيجاء تعود من القراءة ، وفي أعماقك تتمثل صورة ، صورة أنت - بما قدّر لك من سعة أفق - الذي يحمل أطرافها ويزين جوانبها ، وأنت - بما قدر عليك من تجارب - الذي يملأ تفاصيلها ويلون أجزائها .

في الانطباع تعيش الصورة التي رآها الشاعر بعينه ، وفي الإيجاء تعيش الصورة التي يراها كل قارئ بعينه وقلبه .

في الانطباع تتركز في الذهن صورة معينة لشيء معين وتوشك أن تستبد هذه الصورة بالافق النفسي وأن تستأثر به ، وتحاول أن تنحصر القارئ في حدودها لا تتركه يعدوها .. وكأنما تضرب من حوله الجدر ، فتضيق أو تحدد ساحة الرؤية ومدى الرؤى ...

أما في الإيجاء فنحن قد نبدأ بالشيء نفسه لكننا لا نقف عنده ، ونتحرك منه ولكننا نتطلق ، بدفع منه ، لنجاوزه دون أن ندع له ان يضرب من بين أيدينا ومن خلفنا بالأسداد .. إنه يترك لنا هذه الجوانب من حولنا حرة طليقة نذهب فيها أنى نشاء ، ونلوّنها كيف نشاء ، وننتطلق في آفاقها حيث نشاء .

ان شعر امرئ القيس وأصحابه طبع في أذهاننا أجزاء من صورة فتاة صفتها كذا وكذا .. وأما شعر الاعشى مثلاً - في هذا النص - فقد أوحى

لنا بصورة إنسانة جميلة ، لاندوي من أين ينبع جمالها ، ولكن الشاعر رأى
أجل ما فيها ثغرها وابتسامها .

وكذلك يفترق شعر الوصف الغزلي في هاتين الوجهتين فيكون لكل وجهه
صفاتها وميزاتها .

٦ - نتائج عامة

وبعد ، فلنركز النتائج العامة في هذه الفقرات الموجزة :

١ - لم يشارك كل الشعراء الجاهليين في هذا القسم من الغزل كما شاركوا
في القسم الاول ، وصف الاطلال ، إذ كان وصف الاطلال حظاً مشتركاً بينهم
يجدون فيه جميعاً طريق التعبير عن عواطفهم وريّ مواجدهم .

٢ - الذين شاركوا في هذا القسم تميزوا في مدى الإسهام فيه ، فشعراء
لحموه في نظرات سريعة ، وشعراء ألحوا عليه في تفصيلات كثيرة .

٣ - إن الذين ألحوا عليه خلفوا لنا صورة مثلى للجمال الجسدي في نظر
العربي ، ونستطيع أن تمثل هذه الصورة بما بين أيدينا من أشعار في كل
أعضاء الجسم .

٤ - إن الذين ألحوا على الوصف الجسدي تشابهوا في المواد الاولى التي
التي صاغوا منها هذا المثل المشترك كما كان الشأن في التشابه بين امرئ القيس
والنابغة ، والتقابوب الواضح بين النابغة وطرفة أحياناً ، وانما كان الخلاف بين
هؤلاء جميعاً في الاداء من نحو الاسلوب وفي التفاصيل التي كانت تلون الصورة
أو تحيط بها .

٥ - إن الذين أوجزوا في وصف المفاتيح الجسدية كانوا أكثر توفيقاً من
النوع العاطفي .. ذلك انهم ربطوا بيننا وبين مجهول ، نحن نصوغه على خير

مثال ، أما أولئك فقد كشفوا لنا كل شيء فلم يكن من سبيل الى أن نزواج بين نفوسهم ونفوسنا .. كانوا في ذلك أنانيين أرادوا أن يفرضوا علينا نماذج بكل تفاصيلها دون أن يتيحوا لذواتنا الخاصة أن نجد في هذه النماذج متنفساً لها أو تعبيراً عنها .

٦ - إن هذا النوع من الغزل ينشعب في وجهتين ، كانت بينهما فروق وتمايز .. ولعل أوضح هذه الفروق الاغراق في الاوصاف الجسدية ، هذا الاغراق الذي لم يشر شيئاً مستساغاً .. كان كشمّر الشجر الذي لا يتذوق ، فيه شكل الثمرة ولكن ليس فيه طعمها ولا رائحتها .. ويقابل هذا الاغراق التفات الى مكارم الاخلاق أو وفرة الغنى أو سمو المكانة الاجتماعية .

٧ - إن الفرق بين شعر الاطلال وشعر الوصف الغزلي أن الأول كان تعبيراً وجدانياً ينبعث عن هذه المظاهر الخارجية ، وهو لذلك أحفل بالحياة من هذا النوع من الغزل الذي لم يكن الا تعبيراً وصفيّاً تصويرياً .

...

وبعدُ فقد كان من حق البحث علينا ، ومن الوفاء بالمنهج الذي رسمناه له ، ان ننقل فندوس في فصل ثالٍ ، هو الفصل الرابع ، الغزل المفحش الذي تقع عليه عند بعض شعرائنا في بعض مراحل الصبا والغواية من حياتهم كالذي نراه عند امرئ القيس والنابعة وسُحيم والاعشى .. وان نكشف في هذه الدراسة عن الجذور في صنيع عمر بن ابي ربيعة والعرجي واضرابهما في الشعر الغزلي ايام بني أمية ، ومنحاهم فيه ... ثم نجاوز ذلك فندوس في فصل خامس نظرة العربي الى الحب ورأيه فيه ، والقيم المختلفة التي تتبدى من خلال هذه القصائد والمقطوعات .. حتى اذا استوفينا ذلك اخذنا ندرس الغزل في العصور التالية : في عصر صدر الاسلام وبني أمية .

ولكننا نؤثر ان نختم بين هذه النشرة وبين هذين الفصلين الرابع والخامس

وليس الوقوع على السبب في ذلك بالشيء العسير ، فالفصل الرابع أجدر ان يكون قاصراً على الخاصة ، والفصل الخامس في مضمونه الفكري اغزر منه في مضمونه الادبي ، وقيمه الاجتماعية أشد وضوحاً من قيمه الادبية الصرفة .. وفي الذي قدمنا من أمر الغزل في الشعر الجاهلي ما يجزىء في هذه الطبعة الجامعية .. ولعل الفصلين أن يكونا ، ان شاء الله ، موضع نشرة خاصة في دراسة مستقلة . وما علينا بعدُ إن حثثنا الخطى الى دراسة الغزل في العصر الإسلامي .



الباب الثاني

الفضل في عصر صدر الاسلام

الفصل الأول

مقدمات عامة

تمهيد ومخطط :

قلنا، في مطلع هذه الدراسة، أننا سندرس تطور الغزل موزعاً بين عصرين :
العصر الجاهلي والعصر الاسلامي .. والظن أننا استطعنا، فيما قدمنا من أبحاث،
أن نلمّ بالغزل الجاهلي وأن نتعرف الى التيارات التي انشعب فيها والصور التي
اتخذها والمعالن التي كانت تكسوه .

ودرستنا للغزل في العصر الاسلامي تدفعنا الى أن نقسم هذا العصر الطويل
الذي ينتهي مع انتهاء الدولة الأموية الى فترتين اثنتين : عصر اخلفاء الراشدين
وعصر بني امية .

غير أن هذا التقسيم الذي يبدو متفقاً مع التقسيم السيامي ومتطابقاً معه
لا يستهدف غير النحو الادبي من الدراسة .. فقد تخالف ما بين هاتين المرحلتين
في كل شيء ، وفي شعر الغزل بوجه خاص ، ولذلك كان هذا التقسيم ضرورة
أدبية تليها علينا الدراسة نفسها . وسنطعن الى صنيغنا هذا بعد أن نعرض لكل
من هاتين الفترتين عرضاً واضحاً ، وسنرى أن ما فعلناه في هذا التقسيم كان
أمراً طبيعياً لا مندوحة عنه .

سنحاول اذن أن نقصر هذا الباب على دراسة الغزل في عصر صدر الاسلام ،
وما آل اليه ، والتطور الذي حققه في هذه النقطة .

وفي سبيل ذلك لا بد من بعض المقدمات العامة التي تيسر لنا التعرف الى

الحياة الجديدة التي أظلت البلاد العربية ، والمفاهيم التي سادت العرب ، والمثل التي حلت في أذهانهم وعقولهم وقلوبهم .

. . .

من الواضح أن شعر الغزل إنما هو جزء من التراث الشعري الجاهلي ، وأن هذا التراث الشعري ليس الا صورة متفاعلة مع الحياة العامة للجاهليين أو متسامية عليها : هو صورة متفاعلة معها حين يعكس ظلالها وينقل ألوانها ويعبر عنها . . وهو صورة متسامية عليها حين يخالفها متأبياً على بعض تقاليدها ، نثراً على بعض أوضاعها ، راغباً عنها الى حياة مغايرة يتطلع نحوها ويرنو اليها .

فاذا كنا ننشد التعرف الى هذا الغزل وما أصابه في الحياة الاسلامية الجديدة ، فمن الخير أن نتعرف الى ما أصاب الحياة نفسها من تطور ، وأن ندرك نقلتها الجديدة . . ثم نحاول بعد ذلك ان نتعرف الى ما أصاب الشعر كله والغزل بوجه خاص .

ومعنى ذلك أننا مضطرون ، لاستيفاء البحث ، أن نتحدث في الموضوعات التالية :

١ - الحياة الجديدة في ظلال الدعوة الاسلامية .

٢ - موقف الاسلام من الشعر والشعراء .

٣ - موقف الاسلام من الحياة العاطفية ومن عاطفة الحب بخاصة .

فأما عن الموضوع الأول فلن نعرض له الآن بصورة مباشرة ، لاتساعه من نحو ولذي نخشى من تشعب الحديث من نحو آخر . . وفي وسعنا أن نكون عنه بعض الآراء من خلال قراءتنا العامة ومطالعائنا المختلفة . . فضلاً عن أن دراستنا للغزل في عصر صدر الاسلام والعصر الأموي وتوقفنا عند بعض الشعراء وما قد نصيب في هذا التوقف من ملاحظات أو تنبيه إليه من ظواهر - كقيل كلاته أن يمدنا ببعض الاضواء التي تفسر لنا ما قد نكون أشد حاجة الى تفسيره .

وأما الموضوع الثاني فستحدث عنه حين نجاوز هذه المقدمات في هذا الفصل إلى الفصل الثاني عن الشعر في صدر الاسلام وسنتمهل عنده متعرفين ما كان من صلة بين الاسلام والشعر وبين الاسلام والشعراء .

وأما الموضوع الثالث فسنضي ندرسه هنا متبينين موقف الاسلام من الحياة العاطفية بعامة ومن عاطفة الحب بوجه خاص . وسنقسم الموضوع في العناوين التالية :

١ - موقف الاسلام من الحياة العاطفية .

٢ - موقف الاسلام من الحب .

٣ - غاية الحب في الاسلام .

١ - موقف الاسلام من الحياة العاطفية

لم تكن الحركة الاسلامية متنكرة للحياة العاطفية ولا متجهمة لها .. ولم يكن من شأنها أن تهمل هذا الجانب من حياة الانسان محتقرة له أو مزدربة لشأنه .. وانما كان من مهمها دائماً أن نستثير هذه الحياة العاطفية وأن نجعل منها قوة دافعة نحو الخير العام والصالح المشترك .. ولعل من آيات هذه الصلة بين الاسلام وبين الحياة العاطفية المظاهر التالية :

١ - معجزة الرسول : ان معجزة الرسول ﷺ كانت ، الى جانب مناحي الاسلام الاجتماعية ، في القرآن الكريم وفي إعجازه الفني الذي ملك على العرب نفوسهم ، فاستقادت اليه ، واستطاعت عن طريق هذه الغزوة العاطفية - عدّ عن انطلاق الفكر وتعزيز العقل وسمو الهدف -- أن تتجه في الوجهة الاجتماعية التي أرادها الاسلام .

٢ - صنيع القرآن : ان القرآن الكريم نفسه كان يستثير هذه العواطف وكانت يفيد منها .. وكثيراً ما كان ذلك من شأنه حين يخاطب العرب ناهياً

أو دُعياً ، آمراً أو زاجراً . وفي دراسة أساليب القرآن الكريم الادبية من هذا النحو ، وتبين الصنيع القرآني فيه ، ما يؤكد ذلك ويدعمه .

٣ - **نظرة التشريع** . ان التشريع الاسلامي نظر الى النفس الانسانية على أنها هذه الكتلة من الالهواء والغرائز والميول ، وأنها كذلك في كل زمان ومكان تقريباً . ولذلك رأى أن خير ما يكون من عمله فيها أن يسمو بهذه الميول : لا يجارها وإنما يصعدها ، ولا يقتلها وإنما يستثمر القوى الخيرة فيها ويحقق ما يمكن أن يتحقق عن طريقها من خير عام .. إنه لا يتركها في صورتها البدائية المطلقة ولكنه يهذبها ويصفي خبثها ، ويتحول بها عن مواطن الاذى الى مواطن السلامة .

٤ - **آراء الاسلاميين** : ولعل النص التالي لابن قسيم الجوزية من أحفل النصوص بالملاحظ الدقيقة عن عمل الاسلام في هذه الشؤون :

« وإذا كانت الدولة للعقل سالمة الهوى وكان من خدمه وأتباعه ، كما ان الدولة إذا كانت للهوى صار العقل أسيراً في يديه محكوماً عليه . ولما كان العبد لا ينفك عن الهوى ما دام حياً - فإن هواه لازم له - كان له الامر بخروجه عن الهوى بالسكينة الممتنع . ولكن المقدور له والمأمور به أن يصرف هواه عن مرائع الرهلكة الى مواطنه الصالحة والسوية . مثاله : ان الله سبحانه وتعالى لم يأمره بصرف قلبه عن هوى النساء جملةً ، بل أمره بصرف ذلك الى نكاح ما طاب له منهن ... فانصرف مجرى الهوى من محل الى محل وكانت الريح دبوراً فاستحالت صبا - وكذلك هوى الظفر والغلبة والقهر لم يأمر بالخروج عنه ، بل أمر بصرفه الى الظفر والقهر والغلبة للباطل وحزبه ، وشرع له من أنواع

المغالبات بالسباق وغيره مما يمرنه ويمده للظفر — وكذلك هوى الكبر والفخر والحيلاء مأذون فيه ، بل مستحبٌ في محاربة أعداء الله . وقد رأى النبي صلى الله عليه وسلم أبا دُجَانَةَ سِمَاكَ بنَ خَرَشَةَ الأنصاري يتبخر بين الصفيين فقال : أنها لمشية يبغضها الله الا في مثل هذا الوطن . وقال : ان من الخيلاء ما يحبها الله ومنها ما يبغض الله ، فالتى يحبها اختيال الرجل في الحرب وعند الصدقة ، وذَكَرَ الحديث . **فما حرم الله على عباده شيئاً الا عوضهم خيراً منه** ، كما حرم عليهم الاستقسام بالأزلام وعوضهم منه دعاء الاستخارة .. وحرم عليهم الربا وعوضهم منه التجارة الربحية .. وحرم عليهم الحرير وأعضاهم منه أنواع الملابس الفاخرة من الصوف والكتان والقطن .. وحرم عليهم شرب المسكر وأعضاهم عنه بالاشربة اللذيذة النافعة للروح والبدن .. وحرم عليهم سماع آلات الاله من المعازف والمثاني وأعضاهم عنها بسماع القرآن العظيم والسبع المثاني... وَمَنْ تَلَحَّحَ هَذَا وَتَأَمَّلَهُ هَانَ عَلَيْهِ تَرَكَ الْهَوَى الْمُرْدِيَّ وَاعْتَضَضَ عَنْهُ بِالنَّافِعِ الْمَجْدِي . وعرف حكمة الله ورحمته وتعام نعمته على عباده فيما أمرهم به ونهاهم عنه ^(١)

وكذلك نرى أن الاسلام كان يؤلف بين جوانب الحياة الانسانية كلها.. كانت الحياة العقلية والعاطفية والارادية متلاقية على صعيد واحد، تستهدف طمأنينة الانسان وسعادته الداخلية والخارجية على السواء .

٢ - موقف الاسلام من الحب

على أن موقف الحياة الاسلامية من ذلك يبدو أشد وضوحاً حين تتبين كيف كان موقفها من الحب نفسه .. فهي لم تقصد الى أن تكبت هذه العاطفة في نفوس العرب ولم تحاول كذلك أن تنتزعها من نفوسهم .. وانما كان أمرها هنا أمرها في العواطف الاخرى : أن تسمو بهذه العواطف وأن تظامن من كبرياتها وأثرتها في الجاهلية ، وأن تمسك بزمامها فلا تترك انطلاقها وتمدها على حساب العواطف الاخرى أو على حساب الجوانب الثانية من الحياة النفسية . وسنتبين ذلك في أنحاء الحياة المختلفة : في الحياة الفردية والاجتماعية والنفسية .

١ - في الناحية الفردية :

ومن هنا كان من عمل الحياة الاسلامية في الحب أن حولت اتجاهه من خارج النفس الى داخلها ، ودفعته الى أن يتعمق ذاته بأكثر مما دفعته الى أن يحقق لذاته .. وبتعبير آخر أخذ الحب في الحياة الاسلامية يتمدد في داخل الحياة النفسية بأكثر مما كان يتسلط خارجها .. ان هذه الحياة الجديدة جعلت منه تعرفاً الى صرائر النفوس أكثر مما جعلت منه إشباعاً لفرائر النفوس .

ويشبه أن يكون الحب في الحياة الاسلامية كماء النهر الذي يجري الى غابة ومستقر : يتفرق في هذا المجرى ، وتبرق من وراء مياهه حبات الحصى ، ويسمع له هذا الاصطفاق الخفيف فيطرب ويلذ ..

وقد يعلو الماء ، وقد يزيد ويُرَبَّد ، وقد يتغير منه لونه .. ولكنه مع ذلك يظل يتمتع ، وقد نجد له في هذه المرة من المتعة ما لا نجد له من قبل .

ويظل الماء يستبيناً ارتفاعاً وانخفاضاً ، ثرّةً وصمتاً ، اصطفاقاً وترقفاً ، وغلاً منه أعيننا ، في هذه الحال أو في تلك ، ويظل أثره خصباً وخيراً ما ظل في حدوده هذه .. فاذا تجاوزها وخرج عنها ، واذا كسرهما وتعداها ، استفاض

هذا الماء وطفي ، وانقلب خيره الى ضرّ ونفمه الى شر .. وكذلك مَثَلُ الحب
ما ظلّ في نطاقه الداخلي وما جاوز ذلك الى النطاق الخارجي .

وسنرى بعدُ مصداقَ هذا الحديث في الشعر الغزلي الاسلامي حيث
يستبين لنا بوضوح أن الشاعر الاسلامي حين يتحدث عن عاطفة الحب يتحدث
عنها بأقوى مما كان من حديث الشاعر الجاهلي ، وأنه يتعمق هذه العاطفة
ويتأملها ، ويجول بها هذه الجولات الداخلية في سرائر القلوب ومسايرها ..
على حين كان الشاعر الجاهلي يتحدثنا عن هذه العاطفة من حيث مظهرها
الخارجي ومن حيث تعبيراتها عن هذا المظهر .. ان الشعر الغزلي الجاهلي يعيش
على الحب اما الشعر الغزلي الاسلامي ، والعذرى بخاصة ، فيعيش في الحب نفسه .

٢ - في الناحية الاجتماعية :

لم يكن هذا وحده ، بل إن الحياة الاسلامية نظرت الى عاطفة الحب هذه
من نحو آخر .. منحتها السمو وأضفت عليها التقدير ، ولكنها اشترطت بعد
ذلك أن تظل هذه العاطفة في نطاقها الفردي ، وأن يظل شرها أو خيرها ،
انفعالها أو هدوؤها ، ثورتها أو حركتها ، في نطاق هذه الحياة الفردية ، فلا تتجاوز
ذلك الى المساس بالحياة الاخرى من مثل حياة الاسرة وحياة المجتمع ..
انها قدست هذه العاطفة وباركت عليها مادامت عاطفة نيرة تتحسس طريقها
وتعرفه لاتتجاوزوه ولا تعدوه .. فاذا خرجت عن ذلك وقفت لها الحياة
الاسلامية تحدها وتكفف من غربها .

ولهذا ، لهذا النحو الاجتماعي ، وبط الاسلام بين الحب والعفة ، وجعل
من هذين المفهومين مفهوماً واحداً .. فكل خفقة من خفقات الحب انما يتحقق
لها سموها في اطار هذه العفة الزاهي .. وتشبه العفة في ذلك ان تكون الاطار
الاجتماعي للحياة الفردية : فكما اننا لانستطيع في حياتنا الفردية أن نتجاوز حقوق

تعشق شيء واحد وانصباب الفاعليات حوله معناه أن عواطف هذه الجماعة أخذت تتسابق في طريق واحد .. ولا ينفع المجتمع أن تكون عواطفه واحدة بل يجب أن تكون متكاملة ، والتكامل هو الصورة المثلى للنشاط الاجتماعي .. فإذا كان نشاطنا النفسي مركزاً كله في ناحية واحدة ، وإذا كانت عواطفنا تتجمع حول المرأة وترى في ذلك غايتها ، أدى الأمر إلى أن تصطدم هذه العواطف المتماثلة من نحو ، وأن تضمحل جوانب النفس الأخرى من ناحية ثانية .. ولهذا شواهد في كل المجتمعات القديمة التي انهارت لأنها انحازت إلى ناحية واحدة ، على نطاق واسع ، فأهدرت النواحي الأخرى .

ومن هنا أراد الإسلام أن يتجنب هذه الكارثة الاجتماعية .. فقدر الحب وأجله ، ولكنه نوع المحبة وشعب طرقها .. كان هنالك في الحياة الإسلامية محبة الله ومحبة المجتمع ومحبة المواطنين وأخوة المؤمنين وتكافل المسلمين في الوطن الواحد .. وكان هنالك تعشق الجهاد وإيثار الأهل والفناء في المكارم والابحار .

وبكلمة أخيرة نوتت الحياة الإسلامية في اتجاه القلوب فلم يعد هنالك اتجاه ثابت نحو المرأة كاتجاه الأبرة الممغنطة دائماً نحو الشمال .. وإنما كان هنالك هذه الاتجاهات المختلفة ، وكلها تصريف لهذه الحيوية المتدفقة والفيض الداخلي .

ذلك هو موقف الإسلام من الحب .. وواضح أنه لم يهدر هذه العاطفة وإن كان قد خضد شوكتها ، ولم يحطمها وإنما صقلها وورق حواشها .. أنه لم يضع صنيع بعض المذاهب الأدبية المعاصرة حين أرادت - متأثرة بالاتجاه المادي والحياة الآلية - أن تثور على الرومانتيكية وعلى الجانب العاطفي بوجه خاص من الإنسان ، فأطلقت المجال للحياة الجنسية تريد من وراء ذلك أن تقضي على هذه العاطفة التي نسميها الحب ، وظنت أنها بذلك تنتزع الإنسان من دنياه العاطفية . غير أن حركتها - في إغفالها هذا الجزء من الطبيعة الإنسانية السليمة - لم تجاوز أصحابها .. بل إن أصحابها كذلك انصرفوا عنها .

ان الاسلام في جملة من مبادئه وتصرفاته : في هذه الحيلة بالعفة ، وفي هذه المعالجة بالزواج المبكر وتحريم الرهبانية ، وفي هذا التشجيع لقوى النفس بتشجيع المحبة - الاسلام في ذلك كله أهدر من الحب جانبه الوحشي ليقوي منه جانبه الإنسي ، وأعطى هذه العاطفة من الحياة قدر ما تستحق في حياة متوازنة ومجتمع سليم ، لم يغال بها ولم يترك لها سبيل النمو المتضخم الشاذ .

٣ - غاية الحب في الاسلام

وكما خالف الاسلام في نظرته الى الحب من حيث مبدؤه ، كذلك خالف فيه من حيث غايته ، فلم يكن يرى أن تقتصر هذه العاطفة السامية على إرواء الهوى وإشباع الغرض .. وإنما كان يرى أن تكون قوة حافزة دافعة ..

وبتعبير آخر لم تكن هذه القوة عنده قوة سلبية في الحياة ، بل كانت قوة ايجابية تدفع الى الكمال وتؤثره على غيره ، وتقوي العزم وتشجعه الى الغايات البعيدة . وفي ذلك يقول ابن قيم الجوزية في تحميدة كتابه :

« الحمد لله الذي جعل المحبة الى الظاهر بالمحجوب سيلا ، ونصب طاعته والخضوع له على صدق المحبة دليلا ، وحرك بها النفوس الى أنواع الكمالات إثارة لطلبها وتحصيلها ... وأثار بها الهمم السامية والعزمات العالية الى أشرف غاياتها تخصيصاً لها وتأهيلاً ... »^(١) .

وهكذا نرى أن الحياة الاسلامية خرجت بالحب الى أبعد الغايات ورأت فيه اثاره للهمم وطلباً للكمالات .

وبعد ، فلعلنا استطعنا أن نتبين في هذه الفقرات موقف الاسلام من الحياة العاطفية ومن الحب .. وان ذلك ليسر لنا أن نمضي خطوة أخرى فنرى كيف كان التعبير عن هذه العاطفة في صدر الاسلام .. كيف كان شعر الغزل وماهي خصائصه ومميزاته . ولكننا جديرون قبل ذلك أن نعرف ما كان من حال الشعر في هذه الفترة ، وكيف كانت هذه الصلة بين الشعر والاسلام وبين الاسلام والشعراء . فلتقتصر الفصل الثاني من هذا الباب على هذا الوجه من البحث ، ثم نجوز به إلى دراسة الغزل في صدر الاسلام في الفصل الثالث إن شاء الله .

الفصل الثاني

الشعر في صدر الاسلام

تمهيد :

يحسن بنا ، قبل أن نتعرض الى شعر الغزل في هذا العصر ، أن نتعرف الى حال الشعر بوجه عام ، وأن نتبين ما أصابه من ضمور أو ازدهار ، وما الذي أخذته به الحركة الاسلامية من توجيه ، وما المدى الذي أفسحته له في نطاق دعوتها ومجتمعها .

والظاهرة العامة التي يخرج بها الدارس من دراسته لأدب هذا العصر ان الشعر لم يلق مثل الازدهار الذي كان له في الجاهلية ، وإنما أصابه شيء كثير من فتور .. ولقي شعر الغزل بصورة خاصة من هذا الفتور أضعاف ما لقيه الشعر في أغراضه الأخرى ، فما هو تفسير ذلك وما مرجعه ؟ .

في وسعنا أن نرد هذا التفسير الى النواحي التالية :

الناحية الدينية : وتمثل في موقف الاسلام من الشعر والشعراء .

الناحية الاجتماعية : وتمثل في حركة الفتوح .

الناحية الفنية : وتمثل في :

آ - الشعر الجاهلي وتعبيره عن القيم الجاهلية .

ب - التعويض بالقرآن عن الشعر .

فلنفصل القول في كل من هذه الاشياء :

١ - الناهية الربنية : موقف الاسلام من الشعر والشعراء

لسنا نحتاج أن نصف المقاومة التي لقيتها الحركة الاسلامية والحصومات العنيفة التي جبهتها في مبدأ الدعوة في مكة أو فيما بعد ذلك في المدينة .. وحسبنا هنا أن نشير الى أن هذه المقاومة كان لها مصدورها وكان لها مظهرها : فأما مصدورها فهؤلاء الزعماء الذين كانوا يُسيّرون أمر قريش في مناحي حياتها الاقتصادية أو الدينية .. وأما مظهرها فقد كان هؤلاء الشعراء الذين أصلوا النبي ﷺ ودعوته ناراً حامية من هجائهم ومقاومتهم .

ونحن نستطيع أن ندرك لم كان ذلك موقف زعماء مكة .. فالحياة الجديدة التي يدعوا اليها الاسلام لا تتوكّل زعاماتهم مكاناً فيها ، انها ستسوي بينهم وبين الناس جميعاً بالحق ، وستأخذهم بالنصفة ، وستقضي على كثير من أساس هذه الحياة الجديدة التي كانوا يستأثرون بخيرها .. فهم إذن إنما يدافعون عن أنفسهم حين يدافعون النبي ﷺ عن غايته .

أما الشعراء فقد كانوا لسان هذه المقاومة والمدافعة .. انهم كذلك أحسوا أن المجتمع الجديد لن يرحب بهم اذا هم ظلوا يحتفظون بالقيم التي تملأ أذهانهم وقلوبهم ، ولن يجدوا في رحابه هذا الانطلاق الذي كانوا يجدونه في المجتمع الجاهلي .. كانوا يعيشون في طلاقة وحرية عريضة تمكن لهم ان يقولوا كل شيء ، أما هنا فهم يواجهون فكرة جديدة ونمطاً من الحياة جديد ، ولهذه الفكرة قيودها وضوابطها ولها قيودها وحقوقها ومثلها ، وهي تتطلب من الذين يؤمنون بها أن يؤمنوا إيماناً عميقاً بهذه القيم ، وأن ينصاعوا الى ما تطلب اليهم من عمل مؤثمين به أو منتهين عنه .. والقيود - وهي تمثل تكاليف سلبية - والاعمال - وهي تمثل تكاليف ايجابية - سواء في نظر هؤلاء الشعراء لأنها حدثت من

حريتهم وتحديد لِمُنْطَلَقِهِمْ ، وتفضيل للواجب على الرغبة ، وإيثار لمصلحة الجماعة على مصلحة الفرد .

وقد كان احساس الشعراء بهذا كله إحساساً واضحاً ، فقد ادركوا هذه الرقابة الجديدة التي ستسيطر عليهم .. ثم ادركوا فوق ذلك ان هذه الرقابة لن تنكث لهم من ان يفلتوا من قبضتها مادام الاسلام يدعو الى التماسك بين القبائل ، والى أن يجيل هذه المجموعات المتناثرة كتلة واحدة لا تترك بين أجزائها هذا الفراغ الذي كان يعيش عليه الشعراء .. كانت كل قبيلة مجتمعاً خاصاً يلجأ اليه الشاعر ، ويفيد منه ، ويحتمي به ، ويمجد خصوماته أو بطولاته ، ويستشر هذه الخصومات أو البطولات .. أما الحركة الاسلامية فستلهم في إطار واحد كل هذه المجتمعات الخاصة وستهدر كل ما كان بينها من خصومات أو أحلاف يعيش عليها هؤلاء الشعراء ، وستجعل منها مجتمعاً واحداً لا يخضع لأهواء الفرد وعبه وإثاراته ، ولا يقيم وزناً لاماد يجه أو هجائه ، ولا يهمل من مكانة إلا بمقدار ما يؤهله له عمله وفعله لا شعره وقوله .

ومن ذلك كله كان الشعراء والزعماء مظهر هذه المقاومة التي لقيها الاسلام ومصدرها .. فاذا ذكرنا هنا ما نعرف من قيمة الشاعر وسيرورة الشعر في القبائل العربية أدركنا أي أذى كان يلحق الدعوة الاسلامية من جراء هذه الالاهجي التي كان يتسلط بها الشعراء المشركون .. واذا ذكرنا كذلك أثر الشعر في نفوس العرب وتفاعله مع هذه النفوس وقدرته على استئثارها ، وعبه بعواطف الجماعة وقدرته على تأجييع هذه العواطف ، واستجابة العربي لهذه الاثارات العاطفية - أدركنا ما كانت من تعويق هؤلاء الشعراء للحركة الاسلامية وعراقيلهم في طريقها ..

ولذلك لن نعجب إذا وجدنا الرسول ﷺ يلجأ الى هذه الأداة نفسها يستعين بها على اصحابها ، ولذلك لن نعجب أيضاً اذا وجدنا القرآن الكريم يخص هؤلاء الشعراء بقالته فيهم : « وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ » ، ألم تر أنهم في كل وادٍ

يَهِيمُونَ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا ... - هذه القالة التي نظرت اليهم على أنهم ناس لا مكانة لهم في مجتمع يقوم على الموافقة بين الظاهر والباطن ، والمطابقة بين القول والعمل .

وما من شك في أن هذه الآيات التي اختص بها القرآن الكريم الشعراء كانت تعبيراً موجزاً أكثر عن كل هذه العلائق بين الدعوة الإسلامية وبين الشعراء ، وإن الاستثناء الذي جاء في أعقاب هذه الآيات « .. إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أيَّ مُنْقَلَبٍ ينقلبون » لم يكن إلا إقراراً لعمل الرسول في الاستعانة بالشعراء المسلمين في مجابهة خصومهم .

نحن إذن أمام خصومة عنيفة قامت بين الدعوة الإسلامية وبين خصومها، احتدل فيها الشعراء التعبير عن هذه الخصومة والمجاهرة بها في نطاق الحياة الفنية . ولم تنطو هذه الخصومة ولم تغب في ظلال انتصار المسلمين وغلبتهم ، لأن القرآن الكريم سجل في هذا الأسلوب المركز الموجز الإشارة إليها من نحو اجتماعي عام .. ولذلك فلن يكون استقرار المسلمين وظفرهم بعد لينسيهم ما كان من الشعراء في مقاومتهم .. لقد أساء هؤلاء الشعراء ، وسيظل أثر هذه الآيات الكريمة كالندبة التي يتركها الجرح بعد البرء 'مذكرة' بكل ما كان من قسوته وآلامه الماضيات .

ومن المؤكد أن ذلك كله لن يمضي دون أن يترك أثره في حساب حياة الشعر والشعراء . ولعل أدنى ذلك أن يتجافى كثرة من الذين كانوا يقولون الشعر قول الشعر « صنيع لبيد » ، وأن تنصرف عنه نفوس كثيرة وبما كانت تتطلع اليه وتحاوله ، وأن يظل بطيف في أذهان المسلمين ، والالتقاء منهم بوجه خاص ، الدور القاسي الذي جبه به الدعوة الإسلامية . ومن شأن هذه الأمور جميعاً أنها كانت بعض الخطى في الصرغ عن الشعر ، وبعض الأسباب في ضموره .

٢ - النامية الاجتماعية : حركة الفتوح

على أن الامر لم يقتصر على هذا وإنما تجاوزته الى أشياء أخرى في حياة الاسلام والمسلمين الاجتماعية .. فمن المعروف ان الاسلام لم يقتصر على الحجاز ، وان المسلمين لم يجلسوا انفسهم في جزيرة العرب ، وان قوة الدعوة ومثلها كانت تتجاوز حدود الجزيرة الى ماوراءها من بين وشمال ، وان حوكة الفتوح هي التي بلورت ذلك كله فعبرت عن مطامح الدعوة وعن انطلاق الدعاة في آن معاً .. فاذا نحن نشهد حركة المد الاسلامية هذه تعدو الجزيرة أيام أبي بكر الى مهاجر العرب من قبل في الجاهلية في الشام والعراق ، ثم تعدو ذلك أيام عمر وعثمان ، الى ماوراء الفرات ودجلة من أرض الامبراطورية الفارسية ، والى ماوراء حدود الشام من إيلات بيزنطة .. ثم تمتد هذه الحركة بعد ذلك في الآماد التي قدر لها ان تمتد فيها .

ومثل هذه الحركات الواسعة لم تكن مغامرة حورية ، ولا تمرداً مفاجئاً ولا قوى فائضة في غير سبيل او متعطشة الى غير سبيل ، وانما كانت تعبيراً عن هذه الافكار التي ملأت اذهان المسلمين الاولين - أو الصفوة منهم - في الدعوة الى سبيل الله ، وجمع الناس في هذه الدعوة او حولها ، مؤمنين بها او معاهدين .. ولذلك فان اثرها في الحياة النفسية سيكون لا جرم أثراً خطيراً .. إنها تستقطب اهتمامات المسلمين جميعاً ، وستجعل هذه الاهتمامات تدور في هذا الفلك وتتألف حوله .. انها تستنفد طاقة العرب النفسية لتصرفها في هذا المجال .. ولهذا فان لنا ان نقول مطمئنين ان حوكة الفتوح ، وما رافقها من جو معنوي او مادي ، لم يكن يتيح للعرب آنذاك ان ينصرفوا عنها الى انفسهم .. كانت هي كل حياتهم الداخلية واخارجية على السواء .

وحين نقرر هذه الحقيقة ينبغي ان نضع نصب اعيننا بعض التفاصيل في

حركة الفتوح .. ينبغي أن تتمثل دائماً كيف كان الجهاد فريضة كالصلاة والصيام والزكاة ، وكيف كان المسلمون جميعاً مدعوين لاداء هذه الفريضة ، وكيف امتلكت اذهانهم فكرة السعادة أو الشهادة ، وكيف شمل ذلك الجزيرة العربية جميعاً من الشمال الى الجنوب ، ثم ما وافق ذلك وما تبعه من خروج القبائل ومن هجرتها ، ومن ضربها في هذه الارض او تلك ومن تلمسها هذا المنزل او ذاك حتى ينتهي الامر بها بعد الى الاستقرار .

وكذلك نرى أن طبيعة حركة الفتوح لم تكن لتساعد على التفرغ للشعر .. كانت في مبدئها اجتذاباً لكل طاقات العرب النفسية وتوجيهها وبلورة لها في هذا النطاق .. وكانت في نهايتها هجرة للقبائل العربية وما تستتبعه هذه الهجرات من قلق لا استقرار معه ، وتنقل لا هدوء فيه .

على أننا نريد ألا ننسى ان حديثنا عن أثر الفتوح لا يشمل الخروج من الجزيرة فحسب ، ولكننا يشمل هذه المراحل الثلاث المتتابعة : حركة المقاومة ، وحركة الاوتداد ، وحركة الفتوح ..

وتخصيص الحديث بالفتوح هنا ليس إلا وقوفاً عند أبرز الظواهر .. وما قلناه اذن عن الفتوح يشمل مقاومة الدعوة وحركة الاوتداد جميعاً ، فقد استغرق ذلك كله جهود المسلمين واهتمامهم منذ كانت الدعوة : كانت مقاومة المشركين والمنافقين في الحجاز أول الامر ، وكانت مقاومة المرتدين في اطراف الجزيرة بعد وفاة الرسول ، ثم كانت حركة الفتوح بعد ذلك خارج الجزيرة في عهود الخلفاء . ومعنى ذلك ان المسلمين لم يلذوا طعم الهدوء الذي يبيع لهم ان يصفوا الى أنات نفوسهم طيلة هذه الفترة .. فلم يلق الشعر الارض الحصبة ولا الجو المواتي .. كانت هنالك اشياء أخرى تملأ نفوس هؤلاء وتأخذ عليهم كل سبيل .

٣ - الناحية الفنية

على أن ضمو الشعر بالانصراف عنه لا يرجع الى هذه الاسباب الدينية والاجتماعية التي تحدثنا عنها فحسب ، ولكنه يرجع الى بعض الاسباب الفنية الاخرى .. ومن الممكن ان ندرس هذه الاسباب فيما يأتي :

آ - الشعر الجاهلي تمثيل للتقاليد الجاهلية :

أ - لم يكن الشعر الجاهلي تعبيراً عن الناحية الفنية في حياة العرب فحسب ، ولكنه كان من نحو آخر - تمثيلاً للتقاليد الجاهلية .. كالت في الفاظه ومعانيه وكان في صوره وتشبيهاته وكان في القيم التي تكمن فيه أو يتلصق بها ، يزخر بهذه التقاليد ويموج بها .. وسواء نظرنا الى هذا الفن الادبي أو ذاك ، من الوصف الى المديح ومن الفخر الى الهجاء ، فاننا لن نجد الشعر الجاهلي الا رموزاً للحياة الجاهلية وتعبيراً عن مآثر الجاهليين .. ان مفهوم الحياة الجاهلية يبدو لنا اكثر ما يكون وضوحاً في أشعار الجاهليين انفسهم .. ولذلك كان من الطبيعي - اذا استروحه هؤلاء الجاهليون واطمأنوا اليه - ألا يجد فيه المسلمون ما أحبوا أن يجدوا فيه .. انه عندهم يجمع أشباح الماضي وخيالاته ويمثلها في أسماعهم وأمام أعينهم .. وهم قد آثروا مغادرة هذا الماضي والانصراف عن هذه الأشباح والخيالات فانصرفوا ، لذلك ، عن الشعر الذي يمثلها .

ب - نستطيع أن نضيف الى هذا أن الحياة الجاهلية كانت سلسلة من العواطف التي أخذ الجاهليون بها انفسهم والتي وجدت صورتها التعبيرية في شعر هؤلاء الشعراء .. أما الحياة الاسلامية فقد كانت طائفة من الافكار والانظار ، وكان في بعض هذه الافكار تصريف لهذه العواطف أو تصعيد لها أو انخيازها الى هذا النحو أو ذاك ، وكانت بعض هذه الانظار مصادمة لها ووقفاً في سبيلها ..

ومن هنا كان صدام ما بين الفكر الاسلامي وما بين مجموعة هذه الالهواء الجاهلية التي كانت تبدو أشد ما تكون وضوحاً في شعر هؤلاء الجاهليين . والشعراء انفسهم .. ألم يكونوا هم في قبائلهم هذه القوة الهائلة التي كانت تفاخر بها القبائل والتي كانت تجدد فيها حماية لاعراضها وتصويراً لأعجابها ؟ .. ألم يكونوا يفرحون بنبوغ الشاعر و يقيمون لذلك الاحتفالات لانه كان تأصيلاً لتقاليدهم وتمكيناً لها ؟ .

فماذا تفعل الحياة الاسلامية وهي تأخذ هؤلاء العرب بالطريق الجديد إلا أن تدير وجهها لهذا التراث الشعري وأن تنكر للذي لا يتلاءم معها منه ؟ ! ..

ب - النعويض بالقرآن الكريم عن الشعر :

أ - ولكننا لا نجد غنى عن أن نتساءل - ونحن الذين نعرف ان الشعر الجاهلي يعتصر كل الطاقات الفنية عند العرب - ماذا فعلت الحياة الاسلامية بهذا الظمأ الفني .. ماذا عوضته عن ربه القديم ؟ وكيف أووته في نفوس العرب المسلمين .. وهل كانت الفتوح الاسلامية كافية وحدها لان تصرفهم عن هذه العادات الفنية المتأصلة في قول الشعر ؟ ..

والواقع أن المسألة تبدو أعمق من ذلك .. والاسباب التي تحدثنا عنها في الفقرات السابقة كانت تمثل الجانب السلبي في الموضوع .. انها أسباب سهلت الانصراف عن الشعر ، غير انها لا يمكن ان تكون تعويضاً عنه .. ويجب أن يكون هنالك سبب إيجابي أصيل ينهض لهذه الموهبة الفنية الاصيلية ويعوض العرب خيراً منها .. وقد كان ذلك كله على يدي القرآن الكريم .

ب - وتفصيل الامر ان الاسلام لم يهمل الحياة الفنية عند العرب ، وكان يقدر مكانتها في نفوسهم ، وكان يدرك انها جزء من حياتهم الداخلية لا سبيل الى أن يظل فارغاً أو عاطلاً .. ومن أجل هذا اتخذت الدعوة الاسلامية الاعجاز الفني للقرآن مظهراً بارزاً من مظاهرها .. ولسنا في مجال الحديث عن أثر هذا

الاعجاز وعن موقف العرب مشدوهين أمام روعة القرآن وبلاغته ، وكيف عجزوا عن أن يأتوا بسورة من مثله ، على ما كان من الخصومة البالغة والتجدي العنيف . كان القرآن الكريم اذن - من هذا النحو - تعويضاً فنياً عن الشعر ، وقد استطاع بذلك أن يتكاتف مع الاسباب الاخرى على أن ينصرف العرب عن الشعر ، وعلى أن يهبأ لهم ما هو خير منه .. وكذلك عاش العرب في ظلال هذا المثل الاعلى البلاغي الجديد وسوا اليه بأبصارهم وبصائرهم .

ج - ولم يقتصر الامر على هذا ، ولم يكن كل عمل القرآن هذا التغير في درجة ، المثل الاعلى ، بل كان كذلك تغييراً له في « النوع » .. فقد اتجه بهم الى النثر وحببهم به .. وكان من طبيعة الحياة الجديدة التي افاءها الاسلام على العرب أن اصبح النثر هو الاداة التي تتلاءم مع هذه الحياة بل هو الاداة التي تقتضيها .. وكيف تقوم الدولة على غير النثر ؟

ومن الخير أن نشير هنا ايضاً الى ما كان من ازدهار الخطابة اذ اقتضتها الدعوة والدولة معاً ، وبذلك تكون الخطابة قد امتصت جانباً من القوى الفنية عند العرب .

لقد تغير المثل الاعلى للبيان العموي إذن : تغير في درجته حين جاءه هذا القرآن المعجز ، وتغير في نوعه فلم يعد شعراً فحسب وانما اضحى نثراً وخطابة .. وكان ذلك كله كفيلاً أن يباعد بين العرب وبين الشعر ، ولو الى حين .. الى أن يكون العصر الاموي حيث يتخذ الشعر كما سنرى مفهوماً جديداً ، وتقتضي الحياة بعض الانقلاب أو الردة في المفاهيم الفنية .

. . .

قلت في مطلع هذا الفصل انه يحسن بنا قبل أن نتعرف الى شعر الغزل في عصر صدر الاسلام أن نتعرف الى حال الشعر بوجه عام . وقد تبيننا أن هذا الشعر آل - بحكم هذه الاسباب المتقدمة - الى ضمور وفتور ، وفي وسعنا أن نلخص القول بعد فيما يلي :

ان شعر صدر الاسلام هو النهاية الضعيفة الذابلة والمنحرفة للشعر الجاهلي .. وهو يمثل عقابيل المعركة بين الحياة الاسلامية وبين الحياة الجاهلية .. فأما الشعراء الذين سكتوا فقد وجدوا في القرآن الكريم أو في غيره تعويضاً عن حياتهم الفنية الاولى .. وأما الشعراء الذين ظلوا يقولون الشعر فقد كانوا يحاولون الصعوبة من أثر الدهشة التي جبههم بها إعجاز القرآن كما كانوا يحاولون التكيف مع هذه الحياة الجديدة والانسياق في مفاهيمها .. ولهذا جاء شعرهم هذا الشعر المتراكب من القيم الجاهلية والاسلامية على السواء .

اننا نجد شواهد ذلك كله في دراسة شعراء هذا العصر .. وليس أدل على ذبول الشعر من أننا لا نرى هنا ما كنا نرى في العصر الجاهلي .. اننا لا نجد في شعراء هذه الفترة شاعراً في فعولة طرفة ، أو إبداع امرئ القيس ، أو ترانيم عنقوة ، أو كياسة النابغة .. وانما هنالك هذه الاسماء ، اسماء حسان والحطيئة ، في المقدمة ، ثم اسماء شعراء الطبقة الثانية من مثل كعب بن زهير ومعن بن أوس وأبي محجن الثقفي وحيد بن ثور ، والأبيرة الرباعي وعبد الله بن الزبيري وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك ... وليس أدل على هذا القلق الذي ملأ نفوس الشعراء وهذا التأوجج الذي كان ينتقل بهم بين القيم الجاهلية والاسلامية من دراسة الحطيئة ، ومن دراسة شاعر آخر ربما كان شعره وحياته مثلاً صادقاً للعصرين معاً ، وذلك هو كعب بن زهير .

ولولا أن لنا من هذا الكتاب غرضاً خاصاً هو تطور الغزل كفن من فنون الشعر ، لوقفنا عند هذين الشاعرين وقفة أطول .. ولكننا نخشى تشعب الحديث من نحو ، ولكننا من نحو ثانٍ بسبيلٍ من غاية أخرى هي دراسة الغزل في عصر صدر الاسلام .. وذلك هو موضوع الفصل التالي .

الفصل الثالث

الغزل في عصر صدر الاسلام

سنخالف في دراسة شعر الغزل في عصر صدر الاسلام عن النهج الذي سلكنا من قبل في دراسة الغزل في العصر الجاهلي .. فلن نعرض لكثرة من الشعراء نتعرف اليهم ، ولن نتوقف عند كثير من النصوص نشرحها ونستظهر بها .. وإنما سنضع القارئ أمام المعالم الاساسية التي تبدت لنا من غزل هذا العصر ، وسندله على أبرز ما فيه دون أن نشركه في مراحل الطريق الاولى ، وإنما هي النهايات التي انتهينا اليها ممثلة ببعض الشعراء .

١ - طائفتان من الشعراء

والحق أن التعرف إلى شعراء هذه الفترة وما كان من غزلهم يضعنا أمام دريين من دروب الغزل تلتقي فيها الاسماء الكثيرة لهؤلاء الشعراء في طائفتين مختلفتين ، مصدر التخالف بينها لا يعود إلى التخالف في الأسلوب أو التمايز في التعبير أو التباين في الصبغة الفنية ، كما كان الشأن في العصر الجاهلي حين كان يلف الحياة كلها لون واحد أو متقارب من النزوع أو من الفكر .. وإنما يعود قبل ذلك إلى مدى التجاوب مع الحياة الجديدة بنزوعها وتفكيرها ، بأوامرها ونواهيها وبدعها الجديد :

الطائفة الاولى : طائفة الذين أسلموا ولكن نفوسهم لم تبرأ من ظلال الجاهلية ولم تصف من كل آثارها ، ولذلك لم يستطيعوا أن ينتهوا عما كانوا فيه فظلّ يعيش معهم ، في حياتهم الجديدة في الإسلام ، ميلهم إلى الشواب وضعفهم

أمام النساء وإسراف فريق منهم في هذه الامور إسرافاً يوشك أن يبلغ حد المجون .

وسنلاحظ خلال الدراسة أن شعراء هذه الطائفة لم يكونوا سواء في ذلك ، فقد أدركت التوبة بعضهم ، شأن أبي محجن الثقفي .. ولجأ بعضهم إلى شيء من التخفي في الأسلوب والتلطف في الحديث شأن حميد بن ثور .. على حين لم ينفع في بعض آخر حد ولا عقاب فصرعه الحياة شأن سحيم ، عبد بني الحساس ، فقد انتهى به تشييبه بنساء القوم وتعرضه لمن أن قتل^(١) .

وسنلاحظ كذلك أنهم لم يستطيعوا - وهم يصطحبون هذه الميول ويستجيبون لهذه الاهواء - ان يعيشوا في مكة أو في المدينة حيث كان مهد الدعوة ومهاجر الرسول ومقر الصحابة ، وحيث كان سلطان الخلافة لا يتيح لهم أن يفتلوا من أعين الرقباء .. ولذلك اندفعوا يستوطن بعضهم الامصار ويتنقل بعضهم الآخر في البوادي ، ويجدون في ذلك ملجأً لهم وحيً يفتلون به من المزاخنة أو إقامة الحد .

الطائفة الثانية : طائفة الشعراء الذين انقادوا للحياة الجديدة وآمنوا بجليلها والتزموا حدودها .

وستكون أطول وقفنا عند شعراء الطائفة الاولى ، وسنختار من بينهم شاعرين مختلفان في الروح كما يختلفان في الاداء .. فأما أحدهما فقد استبدت به الخمرة وغلب عليه التصريح ، وذلك هو أبو محجن الثقفي .. وأما الآخر فقد استبد به الهوى وغلبت عليه التورية ، وذلك هو حميد بن ثور الهلالي .. فما الذي كان من تصويرها لهذه النقلة بين الحياة الجاهلية القديمة والحياة الاسلامية الجديدة في شعرهما؟ وما مدى انصياعها لها؟ وكيف جاء أسلوبها في ذلك ، وهل اتخذ هذا الأسلوب وجهاً جديدة أخرى غير التي عرفنا من أمر الشعر الجاهلي؟ .

٢ - الطائفة الأولى

١ - الحمرة: أبو محجن الثقفي

١ - معالم حياته :

معالم حياة أبي محجن تجمعها هذه الجمل المركزة التي جاءت في صدر ما رواه صاحب الأغاني من أخباره : « وأبو محجن ، عبد الله بن حبيب ، من المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والاسلام وهو شاعر فارس معدود في أولي البأس والنجدة ، وكان من المعاقرين للخمر المحدودين في شربها (١) » .

والحق أن حياة أبي محجن توشك أن تكون صورة واضحة لهؤلاء الذين دخلوا في الدين الجديد وإنما ظل عالقاً في نفوسهم شيء من أهوائهم المستحكمة وعاداتهم الأولى ، لم يستطيعوا فكاً منها ولا انصرافاً عنها . ويشبه أن يكون أبو محجن كالمغلوب على أمره يود لو أنه انقاد الى ما يأمره به الاسلام من الاقلاع عن الحمرة غير انه لا يملك ذلك من نفسه ، فقد كان ضعيفاً أمامها ، قاصراً عن مقاومة إغرائها والصبر عليها .

٢ - بهرؤه في القادسية وموقف سعر منه :

ولقد كان في سيرة أبي محجن روايع من بطولات الجهاد . وفي كتب الادب والتاريخ صفحات مشرقة عن بلائه في القادسية ليلة أغواث وعن جرأته حتى ليوشك أن يكون هو بطل النصر في هذه المعركة الفاصلة . فقد ترك الحجاز يخشى الخليفة عمر ويتجنب التعرض لشدة في إقامة الحد ، ولجأ الى العراق أيام كان سعد بن أبي وقاص يحارب العجم ، فحبسه سعد بكتاب عمر

فيه ، فلما اشتد القتال صعد أبو محجن الى سعد يستعفيه ويستقبله فزبره وردّه فنزل وأتى سلمى زوج سعد ، فقال : يا بنت أبي خصة هل لك إلى خير؟ قالت : وما ذاك؟ قال : 'تخلّين عني وتُعيريني البلقاء' (١) ، فله عليّ إن سلمني الله أن أرجع إليك حتى تضعي رجلي في قيدي . فقالت : وما أنا وذاك . فرجع يرسف في قيوده ويقول :

كفى حزناً أن تردّي^(٢) الخيل بالقتال وأترك مشدوداً عليّ وثاقها
إذا قتت غناتي الحديد وغلّقت مصاريع من دوني تُصمّ المنادبا
وقد كنت ذامال كثير وإخوة فقد تركوني واحداً لا أخاليا
وقد شفى جسمي أني كل شارق أعالج كبلاً مصمتاً قد برانيا
فله درّي يوم أترك موثقاً وتذهل عني أسرتي ورجاليا
حيساً عن الحرب العوان وقد بدت وإعمال غيري يوم ذاك العواليا
ولله عهد لا أخيس بعده لأن فرجت ألاّ أزور الحوانيا

فقالت له سلمى : إني قد استخرت الله ورضيت بعهدك ، فاطلقته ، وقالت : أما الفرس فلا أعيرها . ورجعت الى بيتها . فاقناد أبو محجن الفرس وأخرجها من باب القصر الذي يلي الخندق فركبها ثم دبّ عليها حتى إذا كان بجبال الميمنة وأضاء النهار وتضافّ الناس كبر ، ثم حمل على مبصرة القوم فلعب برمحه وسلاحه بين الصفين ، ثم رجع من خلف المسلمين الى القلب ، فبدر أمام الناس فحمل على القوم يلعب بين الصفين برمحه وسلاحه وكان يقصف الناس ليلتشدّ قصفاً منكراً ، فعجب الناس منه وهم لا يعرفونه ولم يروّه بالامس . فقال بعض القوم : هذا من أوائل أصحاب هاشم بن عتبة أو هاشم بنفسه (٣) ، وقال قوم : ان

(١) هي فرس سعد . (٢) من ردّي الفرس يردي اذا عدا .

(٣) هو هاشم بن عتبة بن ابي وقاص ، صحابي خطيب من الفرسان ، يلقب بالمرقال ، وهو ابن اخي سعد بن ابي وقاص . اسلم يوم فتح مكة ونزل الشام بعد فتحها فأرسله عمر مع =

كان الحضر يشهد الحروب فهو صاحب اللقاء . وقال آخرون : لولا ان الملائكة لا تبشر القتال ظاهراً لقلنا هذا مثلاً^(١) بيننا . وجعل سعد يقول وهو مشرف ينظر اليه : الطعن طعن أبي محجن والضبر^(٢) ضبر اللقاء ، ولولا تحبّس أبي محجن لقلت هذا أبو محجن وهذه اللقاء . فلم يزل يقاتل حتى انتصف الليل ، فتحاجز أهل العسكرين ، واقتبل أبو محجن حتى دخل القصر ووضع نفسه عن دابته وأعاد رجله في القيد وأنشأ يقول :

لقد علمت ثقيف غير فخر ... الابيات ...

فقلت له سلمى : يا أبا محجن : في أي شيء حبسك هذا الرجل؟ فقال : أما والله ما حبسني بحرام أكلته ولا شربته ولكني كنت صاحب شراب في الجاهلية وأنا امرؤ شاعر يدب الشعر على لساني فينفثه أحياناً فحبسني لاني قلت :

إذا مت فادفني إلى جنب كرمه تروني عظامي بعدموت عروقه
ولا تدفني بقملة فاني أخاف إذا ما مت ألا أذوقها
وتروي بجمو الحص^(٣) فاني أسير لها من بعد ما قد أسوقها

ثم أخبرت زوجها خبر أبي محجن ، فدعاه وأطلقه وقال : اذهب فلست مؤخذك

== جند من الشام مدداً لسد في العراق وشهد القادسية مع سعد . وفي قصة ذلك يروي الطبري « ج ٣ ص ٥٢ سنة ١٠ : مطبعة الاستقامة » : وكان فتح دمشق قبل القادسية بشهر ، فلما قدم على أبي عبيدة كتاب عمر بصرف أهل العراق أصحاب خالد . ولم يذكر خالد ، من بخالد فحبسه ورح الجيش وم ستة آلاف ، خمسة آلاف من ربيعة ومضر والفاء من أنفاه اليمن من أهل الحجاز وأمر عليهم هاشم بن عتبة .

(١) يريد ملك أو ملاك . اصله مأك « من أأك بمعنى أرسل » ثم قلبت الهمزة إلى موضع اللام فقبل ملاك . ثم خفت الهمزة بأن القيت حركتها على الساكن الذي قبلها فقبل ملك . وقد يستعمل متما والحذف أكثر .

(٢) إذا وثب الفرس فوقع بمجموعة يدها فذاك هو الضبر .

(٣) من ممانى الحص : الورس والؤلؤ .

بشيء تقوله حتى تفعله . قال : لا جرم والله اني لأجبت لساني إلى صفة قبيح أبدا^(١) .

٣ - بينه وبين الخليفة عمر :

على أن أطرف ما في حياة أبي محجن وأضرابه أنهم كانوا ، على اشتباههم الحمرة ، يرفعون حرمة الدين فيستترون حين يتعاطونها ، فإذا أخذوا بها وجدوا في الحدّ طهورهم^(٢) ؛ أو يربطون بين إصرارهم عليها وبين إخلاصهم الطاعة لله لا يشركون بها طاعة واحد من خلقه^(٣) ؛ أو يتصيدون المنافذ من حلقات الأحكام والآيات .. فقد روى صاحب الاغانى أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أتى بجماعة فيهم أبو محجن ، وقد شربوا الخمر ، فقال : أشربتم الخمر بعد أن حرّمها الله ورسوله ؟ قالوا : ما حرّمها الله ولا رسوله ، إن الله تعالى يقول : « ليس على الذين آمنوا وعلوا الصالحات 'جناح' فيما طعموا إذا ما اتقوا وآمنوا وعلوا الصالحات »^(٤) . فقال عمر لأصحابه : ماترون فيهم ؟ فاختلفوا فيهم ، فبعث الى علي بن أبي طالب عليه السلام فشاوره ، فقال علي : إن كانت هذه الآية كما يقولون فينبغي أن يستحلوا الميتة والدم ولحم الخنزير ، فسكتوا . فقال عمر لعلي : ماترى فيهم ؟ قال : أرى إن كانوا شربوها مستحلين لها أن يقتلوا ، وإن كانوا شربوها وهم يؤمنون أنها حرام أن يحدّوا .. فسألهم فقالوا : والله ما شككنا في أنها حرام ، ولكننا قدرنا أن لنا نجاة فيما قلناه ، فجعل يحدّهم رجلاً رجلاً وهم يخرجون ، حتى انتهى الى أبي محجن فلما جلده أنشأ يقول :

(١) الاغانى : ج ٢١ ص ١٣٩ وما بعدها .

(٢) في الاغانى « ج ٢١ ص ١٤١ » : قد كنت اشربها اذ كان الحدّ يقام علي وأطهر منها .

(٣) في الاغانى « ج ٢١ ص ١٤٠ » : فكان سمد يؤتى به شارباً فيتهده فيقول له :

لست تاركها إلا لله عز وجل فأما لقولك فلا .

(٤) المائدة ٩٢

ألم تر أن الدهر يعثر بالفتى ولا يستطيع المرء صرف المقادر
صبرت فلم أجزع ولم أك كائناً لحادث دهر في الحكومة جائر
وإني لذو صبر وقدمات اخوتي ولست عن الصباء يوماً بصابر
وماهاً أمير المؤمنين بجثتها فخلانها سيكون حول المعاصر

فلما سمع عمر قوله : ولست عن الصباء يوماً بصابر ... قال : قد أبديت ما في نفسك ، ولأزيدتك عقوبة لإصرارك على شرب الخمر . فقال علي : ما ذلك لك ، وما يجوز أن تعاقب رجلاً قال لأفعلن ولم يفعل ، وقد قال الله في الشعراء : « والشعراء يتبعهم الغاؤون » ، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ^(١) . .

٤ - تشبيه :

لقد كانت الحمرة أبرز الأهواء المنعقدة في سيرة أبي محجن ، ولكنها لم تكن وحدها وإنما كان معها الحب في بعض الأحيان . فقد رَوَّاهُ أنه وقع في حب امرأة من الانصار يقال لها شمس ، فحاول النظر اليها بكل حيلة فلم يقدر عليها ، فأجر نفسه من عامل يعمل في حائط الى جانب منزلها فأشرف من كوة في البستان فرآها فأنشأ يقول :

ولقد نظرت الى الشمس ودونها خرج من الرحمن غير قليل
فاستعدى زوجها عليه عمر بن الخطاب فنفاه الى حضوضى .. ^(٢) ،

٥ - نتائج :

وكذلك نرى في سيرة أبي محجن هذه الصورة للحياة الجديدة عند بعض ،

(١) الشعراء ٢٢٤ - ٢٢٦

(٢) الاغانى ج ٢١ ص ١٣٨

الناس، يؤمنون بها ولكن شيئاً من الجاهلية لا يزال مذاقه على أطراف ألسنتهم، ورواؤه في مآقيهم . ومثل هذه السيرة تتيح لنا أن نستنتج مايلي:

أولاً : ان آثار الجاهلية كانت لا تزال تتعثر على السنة هؤلاء الشعراء .

ثانياً : انهم كانوا يحاولون أن يستنقذوا أنفسهم من الحدّ عن طريق تأويل الآيات ودرء الحدود بالشبهات .

ثالثاً : انهم كانوا يحسون الجرح الذي يعانونه في هذا التناقض بين سلوكهم وبين السلوك الذي تفترضه الحياة الاسلامية ، وانهم كانوا يأتون ما أتوا وقلوبهم ورجلة . وكانوا يعتذرون عن ذلك بما رُكِّب في طباعهم وما استقر في نفوسهم .

رابعاً : ان الحقوق الخاصة لم تعد ملكاً للأفراد أنفسهم فحسب يتولتونها هم وحفظها ، وانما ألقى أمرها على عاتق الدولة تتولى هي رعايتها من العبث بها والتسلط عليها .

. . .

ذلك هو أبو محجن في خمرته وصراحته ، فلننظر في الشاعر الآخر ، حميد ابن ثور ، في غزله وتوريته .

ب — الغزل : حميد بن ثور الهلالي

ويمثل كذلك هذه الطائفة من الشعراء ، من وجه آخر ، حميد بن ثور . وهو فيما يقول عنه صاحب الأغاني : « من شعراء الاسلام .. أدرك عمر بن الخطاب وقال الشعر في أيامه ، وقد أدرك الجاهلية أيضاً ^(١) » .

غير أن حياته في الاسلام ظلت ، في بعض مناحيها المتصلة بالغزل

والتشبيب بالنساء ، بعيدةً بعض الشيء عن قواعد الاسلام ، نائية عن تقاليد ، متأبئة على بعض رغبات الخلفاء الراشدين ومذاهبهم فيه .

١ - بين الشاعرين في الحياة :

وقد واجه حميد مثل الذي واجه أبو محجن من قبل .. واجه حياة جديدة لا تريد أن يتسلط الشعراء فيها على ذكر النساء ، ويطلقوا ألسنتهم بالتشبيب بهنّ ، كما واجه أبو محجن حياة جديدة تحرم الحرة وتأبى على الناس أن ينساقوا إليها أو ينجر فوا بها ... وواجه حميد من المنع والحدّ مثل الذي واجهه أبو محجن .. ولم يستطع كلا الشاعرين ان يصمت عن قول الشعر في ذلك وأن 'يخرس شيطانه في نفسه .. لم يستطيعا أن يفعلا كما فعل لبيد، وكلاهما كان فيما يبدو على حدّ تعبير أبي محجن صاحب شراب وصاحب لهو في الجاهلية يدب الشعر على لسانه فينفثه يتعثر به أحياناً .

٢ - بين الشاعرين في السلوك :

غير أن هذه النفثات لم تسلك سبيلاً واحدة ، ولم يكن طريق الشاعرين في التعبير عنها واحداً .. وانما سلكا طريقين مختلفين ، ووقف أحدهما من حيث صراحة التعبير أو تغميته على الطرف الآخر من موقف صاحبه .. فأما أبو محجن فقد لجأ فيما رأينا إلى الصراحة في كثير من المرات ، وترك لشعره أن يعبر عن مشاعره في طلاقة لا تعرف الاستحياء ووضوح لا يعرف التستر ، وحدّه الخليفة عمر فكان من أثر هذا الحد أن قابل القسوة بالقسوة فقال انه لا يصبر على الصبأ .. وأما حميد فقد كان أقرب الى الكياسة والتكيف مع الحياة الجديدة والرغبة في الانحاء لمثلها .. كان شعره تمثيلاً لهذه النفس التي لا تملك أن تقلع عن هواها ولكنها تعرف مع ذلك حق الجماعة عليها وواجب السلطان في

تأديها .. ولهذا كانت تتجنب هذا التأديب وترعى هذا الحق من نحو دون أن تهدر ، من نحو آخر ، رغبتها في التعبير والشكاة .

ومن هنا تنوع أسلوب حميد ، واكتسب كثيراً من التأوين وكثيراً من المرونة ، واستطاعت هذه الحاجات النفسية الملحة أن تتبدى في فنون من الحديث . ودراسنا للشاعر وعرضنا لشعره يكشف لنا عن هذه المناحي الأسلوبية الثلاثة في هذا الشعر : منحى الكناية ، ومنحى الرمز ، ومنحى القصص .. وهي كلها متأثرة بالحياة الجديدة منطبعة بها من وجه ، وهي كذلك من وجه ثانٍ ، تعبير عن الذي أصاب هذه الحياة من اختلاف القيم ، وتمثيل له في معارضة الأدبية .

١ - الكناية

يروى صاحب الأغاني أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه تقدم الى الشعراء ألا يشب أحد بامرأة إلا جلده . فأنشأ حميد بن ثور يتغزل مكنياً :

أبى الله إلا أن سرحة مالكٍ على أفنانِ العَضاءِ تروق^(١)
فيا طيبَ ريثاها ويا برْدَ ظلِّها إذا حان من حامي النهار ودقيق^(٢)
وهل أنا إن عللتُ نفسي بسرحةٍ من السُّرْحِ موجودٌ عليّ طريق!

وواضح من هذه الايات أن الشاعر لا يعني الشجرة بشيء ، وإن الذي يحيا في ذهنه لم يكن هذه النبتة الندية الورافة الظل وإنما كانت هذه الانسانة التي

(١) السرحة : شجرة عظيمة من شجر العَضاء ، ظلها بارد يُستظل بها في الحر . الافنان : الانواع ، ج فن . تروق : تفوق ، من قولهم . راق فلان على فلان : اذا زاد عليه فضلاً .

(٢) رباها : طيب رائحتها . الوديق شدة الحر

أحبها ولكنه لم يجد سبيلاً إلى التعبير عن حبها أمام الذي أخذ به الحليفة الناس من التزام حدود الجماعة ، وصيانة أعراض النساء ، وكفّ الشعراء عن التغزل بهن .. فانطلق يجد منصرفة في هذا الحديث عن هذه الشجرة التي تروق على كل الأشجار الأخرى وتريد عليها فضلاً وتسمو عليها بهاءً ... وما كان طيب الربا في هذه الأبيات وبرد الظل إلا طيب ريتاً صاحبه وبرد النفس بلقاها .. ولئن حاول الشاعر أن يكني عنها بالسرحة في البيتين الأولين فقد انفجر بعد ذلك ، وتمزقت نفسه من بعض جوانبها ، وكأنما كانت تردّ اتهام من يتهما أو يحاول كشف خبيثتها :

وهل أنا إن عللت نفسي بسرحة من السرح موجود عليّ طريق

١ - مفارقات ومقارنات :

والحق أنه يزدوج في هذه الأبيات شيئان اثنان : الاصل والكناية .. الانسنة والسرحة ، الرائحة وطيب الربا ، الطريق في بيدااء الحياة والطريق في بيدااء الحب ، الظمأ إلى الظل والري والحنين إلى الوصل واللقاء .. وقدرة الشاعر إنما هي في التعبير المتكامل عن هذين الشئين يصطرع أحدهما في أعماقه ويتبدى الآخر على لسانه .. صاحبه توشك أن تبلغ أطراف شفّته ، والسرحة تؤول إليها هذه الانسنة وتستريح بها ..

وقد كان من مظاهر هذا الازدواج بين الاصل والكناية ومن أثره أن نلمح في هذا الشعر الالتفات عن النساء والالتفات إلى النساء ، وأن نجد فيه هذه السرحة التي تفوق كل سرحة ومن ورائها هذه الانسنة التي تفوق كل إنسنة .. ثم لانبث ان تقع على شيء من الوصف هو أقرب إلى الصراحة منه إلى التعمية .. انه تَعَنَّ بطيب الربا وبرد الظل ، ولكنه كذلك تغنّ بما يقابل ذلك في نفس صاحبه ، فإذا جاوزنا البيت الثالث وجدنا هذا التساؤل الحائر الذي لا يقصد إلى التساؤل قدر ما يقصد إلى أن يبين عما هو فيه من حرج وقلق

لقد حاول الشاعر أن يتخفى وراء السرحة وأن يختبئ في ظلال هذه الشجرة .. ولكن الشجرة ، بالفروج التي كانت بين أوراقها وأفنانها ، دلت عليه وعرفت به ، كشفت موقفه وأبانت عنه .. فلم يعد في وسعه أن يظل بعيداً عن أعين الرقباء ... ان المسوح التي لبسها ، يريد منها أن يخفي مابه ، تشقت عنه وكانت أضيق من أن تتسع لعاطفته المريضة ونهويمه البعيد فإذا هي تبرزه — من حيث أراد أن تخفيه — إنساناً مولتهاً حباً يحاول أن يسد على ذوي السلطان الطرق التي يريدون أن يأخذوه بها .

و واضح ان هذا الانفجار العاطفي في البيت الاخير كان نهايةً طبيعية لهذا الموقف المزدوج المتأرجح بين سيطرة القلق الداخلي العنيف وسيطرة السلطان الغاربي المتمكن .

٢ — الحب قدر محنوم :

على أن هذا ليس وحده أبرز ما في هذه الابيات .. وانما يبرز فيها شيء آخر جدير بالوقوف عنده ، وذلك هو الذي يبدو في البيت الاول حين يتحدث الشاعر عن هذه السرحة وعن اكتمالها ، فيجعل هذا الاكتمال والبهاء والتفوق على كل أفنان العضاء الاخرى انما هو من الله ، وانما هو ارادته .. فانه سبحانه وتعالى هو الذي أراد ذلك وهو الذي صنعه وقدره .. وحين يردّ الشاعر ذلك كله الى الله ويلجأ الى هذا القضاء فكأنما يلتمس بعض العذر ، وكأنما يجعل خضوعه بعد ذلك لآثار هذا الحب خضوعاً جبرياً لاسبيل فيه الى شيء من رضا واختيار .. وانما هو قدر محنوم لا يفيد فيه لوم اللاتمين أو عذل العاذلين ، ولا ينفع فيه نهبي الناهين أو حدّ الحاذين .. إنه حبّ مقدور لامعنى للتشكيك فيه ولا للجدل حوله ، فقد كان ذلك من ارادة الله ، ولقد أبى الله الا أن تفوق سرحة مالك على كل أفنان العضاء .. أفيرخذ الذين يفتنون ، بعد ذلك ، بهذه السرحة ؟ .. أم يجدّون إن هم شبيها بها وتغزلوا ؟ .

شيثان أساسيان في مثل هذه الآيات : الاختباء وراء الكناية ، والاحتباء بالارادة العليا .. جانب اجتماعي في توقي الحدة والحيدة عن ديرة عمو ، وجانب آخر نفسي بعيد وراء الطبيعة الانسانية في تبرير السلوك والارتداد به الى القضاء ، الى الله .

إن هذين الجانبين هما اللذان كانا يتنازعان أعماق الشاعر .. وما كان تعبيره هذا التعبير الموجز إلا انعكاساً عنها وإعلاءً إليها ..

٣ — استمرار الظاهرة وتطورها :

وسرى حين نتحدث عن الحب العذري أن معنى الجبرية فيه يبدو أكثر اتضاحاً .. وأن الشعراء بعد فترة الراشدين ، وعمر بخاصة ، ان يلجأوا الى الرمز لأنهم لن يواجهوا خليفة في مثل شدة عمر وحزمه ، وفي مثل حفاظه على المفاهيم الاسلامية وإلزام الشعراء بها .. وما سيكون منهم من تكنية أو رمز بعد ذلك انما سيكون عن طريق النظرية الادبية لا عن طريق التكنية الداخلية وتوقي الضغط الخارجي .. ولذلك لن يبقى في الشعر العذري من هذين إلا هذا التبرير بالقضاء ، والايان بأن الحب قدر مكتوب .. وسيتحدث الشعراء عن محوباتهم بأسمائهم أكثر الاحيان وبصفاتهن في أقل الاحيان بعد أن غابت عن المجتمع الاسلامي ديرة عمر أو بعد أن غاب معنى عمر عن معاني الحياة الاسلامية .

٢ -- الرمز

ولم تكن الكناية وحدها في شعر حميد ، وانما كان هنالك شيء أبعد منها وأعم ، وأذهب في التغطية والتستر ، هو أسلوب الرمز .. فقد استعان الشاعر على وصف مابه ، والحديث عن حبه ، بهذا اللون الجديد . فتحدث عن الحمامة حديثاً كل مواد الاولى من عالم الطير ، ولكن كل دوافعه العميقة وكل

تلاوينه الداخلية من هذا العالم النفسي الذي يضطرم في أعماقه : عالم الحب .. وإنك لتقرأ أبياته في ذلك فترى فيها كذلك هذه المطابقة بين قصة هذه الحمامة وقصة الشاعر ، ونحس هذا التقابل الذي يقيه محمد بين عالمين ، في كثير من الدقة والبراعة .. وسواء أقصد هو الى هذه المطابقة متنبهاً لها ، أم جاءت انعكاساً لوقع هذه الاشياء الخارجية في نفسه وتفاعلاً معها — فإن الذي يعيننا أن نلاحظه منا هو هذه الظاهرة الادبية في أن بعض الشعراء في هذه الفترة من الحياة الاسلامية لونوا الحديث عن الحياة العاطفية تلويحاً جديداً ، واتخذوا له سمياً آخر .. عمقوه حين نحدثوا عن مسارب النفس وعن انفعالاتها بما أكثر مما فعل الجاهليون .. ولو أنوّه حين اتخذوا له هذه الوجّهات من التكنية أو من الرمز .. وأقاموا هذه المطابقة الفنية الحلوة بين عالمهم الداخلي الحمي الذي يمجج بالوله والحنين والتطلع والارتواء ، وبين هذا العالم الخارجي الذي تصطلع عليه الحياة الجديدة بفاهيمها الاجتماعية المتسامية .

وفي هذه الابيات من ميسية حميد المشهورة التي كنا نعرف أحياناً موزعةً منها فعرّفنا بها كلها ديوانه الجديد الذي صنعه الاستاذ عبد العزيز الميسني ونشره منذ سنين ومطلعها :

سَلِ الرَّبْعَ أَتَى يَمْتُمُ أُمُّ سَالِمٍ وَهَلْ عَادَةُ لِلرَّبْعِ أَنْ يَتَكَلَّمَ^(١)
نجد الشاعر يقول :

وَأَهَاجُ هَذَا الشُّوقَ إِلَّا حَمَامَةً دَعَتْ سَاقَ حُرٍّ تَرْحَةً وَتَرْبَةً^(٢)

(١) ديوان حميد بن ثور الهلالي ، بتحقيق الاستاذ عبد العزيز الميسني — دار الكتب ١٩٥١ ، ص ٧

(٢) ساق حر : ذكر القهاري كأن صوته يقول : ساق حرّ ساق حرّ . أو لحن الحمامة لصوتها كذلك . الترحة : الحزن . الترم : الصوت لا يفهم ، غناءً كان أو نواحا .

مَطْوُوقَةٌ طَوْقًا وَلَيْسَتْ بِحِلْيَةٍ وَلَا ضَرْبَ صَوَاغٍ بِكَفَيْهِ دَرَاهِمًا^(١)
تَبْكِي عَلَى فَرْخٍ لَهَا تُم تَغْتَدِي مُوَلَّهَةٌ تَبْغِي لَهُ الدَّهْرَ مَطْمًا^(٢)
تُؤْمِلُ مِنْهُ مُؤْنَسًا لِأَنْفَرَادِهَا وَتَبْكِي عَلَيْهِ إِنْ زَقَا أَوْ تَرْنَمًا^(٣)
إِذَا شَتَّ غُنَّتِي بِأَجْزَاعٍ بَيْشَةٍ أَوِ النَّخْلِ مِنْ تَثْلِيثٍ أَوْ مِنْ يَنْبِمًا^(٤)

١ - عاوداء الرمز :

ونحن نستطيع أن نفهم هذه الايات هذا الفهم الخارجي القريب الذي نسوق اليه الالفاظ ، وغلك أن نقول عنها إنها حديث عن حمامة ملك عليها فرخها الصغير نفسها من أقطارها كلها .. ولكننا حين نعرف ما في نفس الشاعر ونذكر أنه كان بحيا حياة عاطفية صاخبة ، يدل عليها قوله يصف ما كان منه أيام حدائته ، من عنايته بزينة ، وزهوه بفتوته :

من بعد ما كنت فيها ناشئاً عَمَرًا كأنني خارج من بيت عطار^(٥)
وما كان يتعلّى به من جمالٍ يحببه للنساء فيتجهن إليه ويملأ عليهن سمعهن
وبصرهن :

- (١) المطوقة : الحمامة ، في عنقها من اختلاف لون الريش مثل الطوق ، وليس الطوق حلية صانع ولا صياغة صانع .
(٢) تبكى : تبكى أو تبكي . الفرخ : ابنها . الوله : أشد الحزن .
(٣) زقا الطائر : صاح ، والطفل : اشتد بكاءه . وكل صائح زاق .
(٤) جزع الوادي : حيث ينقطع . بيشه : واد في طريق مكة . تثليث : موضع بالحجاز قرب مكة . ينبم : واد قبل تثليث .
(٥) الديوان ص ٩٥ . وعنه : الغمر : الحدث الذي لم يجرب الامور .
وقوله : خارج من بيت عطار ، كناية عن اخذه بقسط وافر من اللهو والمرح ، وما يتبع ذلك من حسن الهيئة من التعطير والادّهان .

ليالي أبصار الغواني وسمها إلى وإذ ريجي لمن جنوب^(١)

وما كان من جرأته ، لايبالي الناس ، وإنما يعلمهم بالتوبة :

وإذ ما يقول الناس شيء مهُونٌ علينا ، وإذ غصن الشباب وطيب

فلا يُبعد الله الشبابَ وقولنا إذا ما صَبَوْنَا صَبوةً : سنُوب^(٢)

وحين تذكر لنا الروايات أن حميداً لم يكن مع زوجته على شيء من وفاقٍ معها أو سكنٍ لها ، وإنما كان يقول فيها أذع الشعر وأقسى الهجو :

لقد ظلمت مرآتها أم مالك^(٣) .. الأبيات

حينذاك لاغلك بأن تكون الأبيات شيئاً « خارجياً » في حياة الشاعر ، يجاوره ، ويعيش قريباً منه .. وإنما نحن مندفعون الى أن نرى فيها شيئاً ينبع من « داخله » ثم يلتقي مع ذاته في جوانبها المختلفة التقاء تفاعل لا التقاء تجاور .. ويتجاوب معه ، لا يكتفي بأن يستمع اليه ، تجاوب تماثل وتقابل .

إن الحماسة ، بهذه الاحداث التي مرت بها ، والاحزان التي تنساب في ترانيمها ، والوله الذي يغطي على صداها — شيء من صميم حياة الشاعر ، من صميم الاحداث التي مرت به ، والبكاء الذي غشى عينيه ، والوله الذي يأكل منه الكبد ، وليس شعورها إلا شعوره .. انها تمثله في بعض المواقف ، وترمز الى وضعه في بعض المواقف الاخرى ، وتشير الى بعض معاني الانثى في نفسه في حين ثالث .. فكأنما تجمع بذلك حول ذاتها كل ذاته : فيها يتصل بحبه ، وفيها يتصل بحبوبته .. ويكون لها من كل طرف من هذه الاطراف نصيب ، وبكل جانب صلة .

(١) الديوان ص : ٥٢ . تقول العرب للاتنين اذا كانا متصافين : ريجيها جنوب .

(٢) الديوان ص : ٥٢

(٣) الديوان ص : ٧٩

٢ - ما وراء الوصف الخارجي :

وقد نلح في أصل القطعة بعض الوصف الخارجي لهذه الحامة ، كأن يتحدث عن أنها مطوقة أو خطباء^(١) أو سوداء الرقمتين^(٢) ، أو يتحدث عن الغصن الذي تقف عليه^(٣) ، أو عن فرخها كيف اكتسى وكيف دوج وكيف بنت بيته رفيقة^(٤) به... وقد يتحدث الشاعر عن بعض الأشياء الخارجية الأخرى كأسماء الامكنة ، من مثل أجزاء بيضة أو نخل تثليث.. ولكن هذا الحديث كله لا يجب أن يخذلنا فيصرفنا عن الترجيع الداخلي الاصيل ، وعن الجو النفسي المتواري وراء هذه الاشعار الرقيقة .. وكل الذي يمر به الشاعر من أشياء أو أوصاف أو أمكنة في هذا ليس غرضاً أصيلاً في عمله الفني وان كان لابد منه في التفسير النفسي لهذا العمل ، وانما هو شيء خارجي يستعين به على إيضاح الجو الداخلي ، ويتلقاه بما يرمي به اليه العالم الخارجي حين ينظر فيه .

وليس أدل على ذلك من هذه النهاية التي انتهى اليها الشاعر بعد هذه الجولة المزدوجة في أفقه وفي العالم من حوله ، في نفسه وفي العالم الخارجي الذي يظلمه .. فاذا هو يقيم هذه المطابقة الكاملة بينه وبين الحامة في هذه الأبيات :

عجبتُ لها أنى يكون غناؤها فصيحاً ولم تنفمر بمنطقها فما
فلم أر محزوناً له مثل صوتها ولا عرياً شاقه صوتُ أعجبا
كمثلي إذا غنت ولكن صوتها له عولة^(٥) ، لو يفهم العود أرزماً^(٦)

(١) ديوان حميد ص ٢٦ البيت : ٨٩

(٢) » » ص ٢٤ البيت : ٧٩

(٣) » » ص ٢٤ - ٢٥ الابيات : ٨١ - ٨٦

(٤) العولة : حرارة وجد الحزين والحب من غير نداء ولا بكاء . العود : الجمل السن وفيه بقية . أرزم : حن .

الشاعر اذن يهب الحماسة هذا الوجود الانساني ، ويرى في هذا الوجود صورة لوجوده هو .. يسمع غناءها فيفقه هذا الغناء ، ويلدّ منها فصاحتها .. ولكنه غناء من نوع آخر لم تنفرج به الشفتان عن مثل ألفاظنا نحن ومنطقنا نحن ومع ذلك فهو جزء منا وتعبير عنا .. إن ثمة قطاً مشتركاً ابتدعه الشاعر بين هذه اللغة التي نتكلمها والمعجزة التي تندّ عن هذا البكاء والترنيم ، وهذا القسط المشترك تخلقه الاحزان المتأثلة والوله المتقابل .. إنها مثل لغتنا على التباعد الظاهري بين اللغتين .

و كذلك نرى أن حميداً لجأ في أسلوبه الفني الى شيء من الكناية وشيء من الرمز .. كتى عن محبوبته بالسرحة مرة ، ورمز الى ذاته وحبّه وصاحبته مرة أخرى بالحماسة .. ووجد في ذلك مجالاً عاطفياً رجباً ، ومجالاً فنياً رجباً كذلك ، شق للشعر العربي في هذا العصر الاسلامي دروباً جديدة جاءت اثر أمن آثار الحياة الاسلامية ، بحيطتها وغفتها والخطوط التي رسمتها بين الشعراء وبين أعراض النساء .

٣ - القصّة

- ١ -

ولكن حميداً لا يمتاز بهذا فحسب .. وانما يمتاز بشيء آخر ، هو ميله القصصي ، وإشاعته روح القصّة في الذي قال من شعر .. ونحن نقرأ ديوان حميد فنجد ذلك يبتأ في كثير من المواقف . ولعلّ لا مبدته في 'جمل' (١) من أبرز الأمثلة على ذلك . فهو يقص فيها قصة امرأة قدّر لها الزواج على يأس ، ورزقها الله الولد ، وشبّ الولد فكان زينة قومه ، قادم الى الحرب يحمل لواءهم ويحمي ذمارهم ، فأصيب ، وجاء خبره أمه فهتت أن تدبح نفسها ، ولكن باب القدر الموصل ينفرج فجاءة عنه فاذا هو بين يديها .

فَوَجَدِي بِجُمْلٍ وَجَدْتُكِ وَفَرَحْتِي بِجُمْلٍ كَمَا قَدْ بَابُنَا فَرَحْتَ قَبْلِي

يريد ان وجده كوجدها اذ علمت موت ابنها ، وفرحته كفرحتها حين فجأها
فجاءها .

وحمد يسوق حكاية هذه الامراة وفناها في نفس طري ندي وروح
قصي محبب ، فيقول عنها قبل أن تتزوج وقد كاد يدركها اليأس :

فوجدني بجمل وجد شطاء عالج^(١) من العيش أزماناً على مرّر القل^(٢)
فعاشت مُعافاةً بآترّاح عيشة ترى حسناً ألاّ تموت من الهزل
قضى ربها بعللاً لها ، فتزوجت حليلاً ، وما كانت تؤمل من بعل
فاذا رزقت الولد الحرق السمع وبدت مخايله بُدلت حسناً بعد سوء ورفعة
بعد ضعة وجاءها العفاة يتاحون :

فَهَفَ اليها الحِلَّ واجتمعت لها عيون العفاة الطامحين الى الفضل^(٣)

ويقول عن الحرب تفجأ القوم بمحمل اليهم نبأها فارس غريب :

إذا راكب تهوي به سَمَرِيَّةُ غريب سواهم من أناس ومن سَكَل

وعن شخصية الفتى وقد أسلم اليه القوم الامر وسار الى الحرب :

وقال لهم حملتوني أمركم فلا تتركوني لاشتراك ولا خذل^(٤)

وساروا فأعطوه الأواء وجربوا شائلا ميمون نقيته مثلي

فسار بهم حتى نوى مرّجعة^(٥) تضيق بها الصحراء صادقة القتل^(٥)

وعن المعركة وقد ظهر العدو على قومه فأدبروا ولكنه لم يفعل فعلهم وإنما
وقف يذود عنهم ويحمي فلهم :

(١) القل : ضد الكثر . يشير الى ضيق عيشها

(٢) الحِل : الزوج

(٣) شمريّة : سريّة

(٤) الاشتراك : اختلاط الامر . يريد اضطراب الرأي والتباسه . اخذل : ضد النعمة .

(٥) المرجعة : الناقة السمينة .

فلما التقى الصّفان كان تطارد^(١) وطعن^(٢) به أفواه معطوفة^(٣) 'نجل'^(٤)
 نهراً طويلاً ثم دارت هزيمة^(٥) بأصحابه من غير ضعف ولا خذل
 فقال لهم والحيل^(٦) 'مدبرة' بهم وأعينهم^(٧) بما يخافون كالقبيل^(٨)
 على رسلكم إني سأحمي ذماركم^(٩) وهل يمنع^(١٠) الأحساب إلا^(١١) فتي مثلي
 وعن أصابته بيد أحد أعدائه :

فبيناه^(١٢) بحبيهم وبعطيف^(١٣) خلفهم بصير^(١٤) بعورات الفوارس والرجل^(١٥)
 هوى نائر^(١٦) حرّان^(١٧) يعلم أنه إذا ماتوا رى القوم منقطع الثبل^(١٨)
 فلم يستطع من نفسه غير طعنة^(١٩) سوّى^(٢٠) في ضلوع الجوف نافذة^(٢١) الوغل^(٢٢)
 فخر^(٢٣) وكرّرت خيله يندبونه ويثنون خيراً في الأبعد والاهل
 وعن النبا يبلغ أمه فتم أن تنتحر وتبدو لنا والسكين في يدها :

فلما دنوا^(٢٤) للحي^(٢٥) 'أسمع' هاتف^(٢٦) على غفلة الذّيسوان وهي على رحل^(٢٧)
 فقامت إلى موسى لتذبح نفسها وأعجلها وسك الرزينة^(٢٨) والثكل^(٢٩)
 وعن المفاجأة التي نسخت معنى المأساة في القصة :

فما برحت حتى أتاها كما بدا^(٣٠) وراجعها تكليم ذي حلق^(٣١) جزل^(٣٢)

- (١) المعطوفة : صفة للطئنة ، وهي غير الطئنة المستقيمة . وإنما تذهب بمنة ويسرة ، وذلك اشد
 (٢) القبل : ج اقبل قبلاء . من القبل وهو مثل الحول او احسن منه « اقبال احدى
 الحدقتين على الاخرى » .
 (٣) ج راجل : من لا فرس معه .
 (٤) النائر : اسم فاعل من نأر . طالب الثأر
 (٥) اي طئنة موهلة مبعدة في الجوف .
 (٦) الهاتف : من يسمع صوته ولا يرى شخصه . الرجل : لعل المراد به هنا المنزل .
 (٧) الثكل : الفقء ، واكثر ما يستعمل في الولد .
 (٨) راحها بمعنى كلمها . حلق : جمع حلق : وإنما جمعه ليدل على جبارة صوته والجزل :
 القوي الشديد .

وعن المطابقة : الربط بين القصة والشاعر في غزله :

فوجدني بجُمْلٍ وجدُ تيك وفرحتي بجُمْلٍ كما قد ، بابنها ، فرحت قبلي
أتراه بعدُ سيُقدّر له من الفرح بجُمْلٍ مثل الذي 'قدّر لهذه المرأة من
الفرح بابنها؟ ! أتراه يفاجأ بصاحبه بعد بأس على مثل ما فوجئت به هذه الام ؟ ..
أهناك هذه الموازنة بين وضعه ووضعها في الأمل الموعود والرغبة المتمنّاة ؟ ألم
يكن 'حميد - في ابتدائه لتفاصيل هذه القصة - يدل على بعض الذي هو فيه ؟
ان ملامح كثيرة من حياته ورغباته وآماله يمكن أن تستبين من وراء
الآيات : الفخر الذي أطل من خلال النصيدة سافراً في قوله : شمائل مبيون
نقيبته مثلي ، والاسى ، وتحيل الفرحه ، وشمائل الوجد - كلها سمات مشتركة
أغلب الظن أنه كان لها أثرها الكبير في صياغة هذه القصة على هذا النحو .. ونحن
ندرك حين نتمعق نشأة الاثر الادبي في نفس صاحبه وتكونه أنه لبس في
جزئياته وتفاصيله بعيداً عنه ، بل ان كثرة من هذه التفاصيل والجزئيات
لتبدو مرتبطة أشد ارتباطاً بـحاضره وماضيّه ، متصلة أقوى صلة بمطامحه
ومطامعه وبيئته المادية والمعنوية .. بل ان الاثر الادبي في جملته ليس إلا صياغة
جديد ، من خلل الالفاظ والتراكيب ، للانسان الذي يبده .. انه ،
بعبارة اخرى ، هو ذاته .

- ٢ -

على أن أروع ما جاء عند حميد ، في هذا الثوب القصصي ، آياته في قصيدته
المبينة التي يقول فيها :

خليلي إني مُشتكٍ ما أصابني لتستيقنا ما قد لقيتُ وتعلما
أملكما ، إن الأمانة مَنْ يُخْن به . ١ . يحتمل يوماً من الله مآثما
فلا تُفشيا سرّي ولا تخذُلاً أحاً أبشكما منه الحديث المُكتما

لَتُخْذَا لِي - بَارِكُ اللَّهُ فِيكُمَا -
 وَقَوْلَا إِذَا جَاوَزْتُمَا آلَ عَامِرٍ
 نَزِيمَانِ مِنْ جَرْمِ بْنِ رَبَّانٍ إِنَّهُمْ
 وَسِيرَا عَلَى نِضْوَيْنِ مُكْتَنِفِيهِمَا
 وَزَادَا غَرِيضًا خَفِيفَاهُ عَلَيْكُمَا
 وَإِنْ كَانَ لَيْلًا فَالْوِيَا نَسْبَيْسِكُمَا
 وَقَوْلَا إِخْرَجْنَا تَاجِرَيْنِ فَاِبْطَأَتْ
 وَلَوْ قَدْ أَتَانَا بَرْزًا وَدَقِيقَنَا
 فَمَا مِنْكُمْ إِلَّا رَايَاهُ دَانِيَا
 وَمُدَّاهُمْ فِي السَّوْمِ حَتَّى تَمَكَّنَا

إِلَى آلِ لَيْلَى الْعَامِرِيَّةِ سَلَامًا
 وَجَاوَزْتُمَا الْحَيَّيْنِ : نَهْدَا وَخَشَمَا
 أَبُو أَنْ يَمِيرُوا فِي الْهَزَاهِزِ مَخْجَبًا^(١)
 وَلَا تَحْمِلَا إِلَّا زَنَادًا وَأُسْهُمَا^(٢)
 وَلَا تُفْشِيَا سِرًّا وَلَا تَحْمِلَا دَمًا^(٣)
 وَإِنْ خَفْتُمَا أَنْ تُعْرِفَا قَتْلَهُمَا^(٤)
 رَكَابٌ تَرْكَنَاهَا بِتَثْلِيثِ قِيَمًا^(٥)
 تَمُولُ مِنْكُمْ مَنْ اتَيْنَاهُ مُعْدِمًا
 الْبِنَاءُ بِحَمْدِ اللَّهِ فِي الْعَيْنِ مُسْلِمًا
 وَلَا تَسْتَلِجَا صَفْقَ نَيْعٍ فَتُلْزَمَا^(٦)

(١) : نزيغان : غريبان . يَمِيرُوا : يُرِيقُوا ، من أمار دمه : جعله يَمُور
 ومعناه أنهم لم يقتلوا أحداً ولم يطلبوا بدخول الهزاهز : يريد بها الخطوب والفتن
 لأنها تهز القوم .

(٢) النضو : المهزول من الابل .

(٣) الغريض : صفة للحم .

(٤) لوى نسبه : كتبه .

(٥) الركاب : الابل . قيم : مقومة .

(٦) السوم : مصدر سام السلعة اذا عرضها وذكر ثمنها . استلج : من اللعاجة
 وهي ملازمة الشيء واللاحاح عليه . صفق البيه : عقده ، من صفق على يده علامة
 الموافقة . فتلزما أي فتازما مالا تملكون فيعوقكم ذلك عن حاجتكم .

فإب أنتم اطمأنتما وأمنتما وأجلبتُما ما شئتما فتكلما
 وقولا لها ما تأمرين بصاحبِ
 أبيني لنا إنا رحلنا مطبينا
 إليك ، وما نرجوه إلا تَلوُما^(١)
 إلي ولمَّا يُنرما الأُمر مُبرَما^(٢)
 أسافا من المال التلادَ وأَعْدما^(٣)
 بلأني إذا ما جُرِف قومٌ تهْدما
 ألهل صدَى أم الوليد مُكَلِّمٌ
 صدأي إذا ما كنت رَمْساً وأَعْظما

والايات فيما نرى عمل فيّ موفق .. إنها قصة حبه وقد بث صاحبيه هذا
 الحب المكتم ، وأمل أن يخففا عنه بعض عبئه ، فحملها رسالته أمانة الى صاحبه
 وحذروها أن يفشيا السر ، كما حذروها مشاق الطريق وأهواله ، فدلها على
 مراحلها ، وأوصاهما بالذي يحملان إن سارا ، وبالذي يجبيان إن سلا ، وبالذي
 يجتالان من حيلة ويخفیان من أمر .. فاذا بلغا صاحبه باحا لها بأمره ، ونشرا
 بين يديها قلبه المتيتم .. ولكن صاحبيه لم يكونا عند حسن ظنه ، فإذا هما
 يعودان ولم يقضيا حاجة نفسه ، وانما قضيا حاجة نفسها من ماله ، وإذا هو
 ينطوي على شيء كثير من حرقة وكثير من بأس ، فيستعيض عن عالمه الواقع بعالم
 الخيال ، وعن صاحبه بطيفها ، وعن هذه الدنيا بالدنيا الاخرى ، وإذا هو
 يحمل هذا اليأس كله - وفي اليأس خيط من أمل متوار - بقوله :

ألا هل صدَى أم الوليد مُكَلِّمٌ ...

(١) أي تركناه وما نرجوه أن يعيش إلا حيناً يسيراً .

(٢) أبرم الامر : أحكمه .

(٣) أساف : أهلك ، من السواف وهو الموت .

وبعد.. أفيلك الدارس الادبي أن يسكت عن مثل صنيع حميد في غزله هذا المتميز عصر صدر الاسلام.. أليس هذا الغزل بأساليبه هذه، وبروح القصص هنا بخاصة ، وبهذا الرسول يبعث به الشاعر الى صاحبه حين تحول الحوائل بينه وبين أن يلقاها - غزل في درب جديد ؟ .. ألا يحمل هذا الغزل أثر الحياة الجديدة في اختفاء الشاعر وراء الرسول ، وفي توقي الرسولين وتخفيهما وفي حذوهما واحتياطهما ؟

الحق أننا أمام عمل متفرد في هذه النماذج من صنيع 'حميد .. ولكن آياته الميمية بينة الدلالة على هذه الروح القصصية المتمكنة ، تنظر الى الزمان وإلى المكان ، وتبتدع الاشخاص والرسل ، وتمثل الطرق والعقبات ، وتتخيل الاسئلة والمزائق ، وتقترح الاجوبة والردود ، وتضع العقدة لتضع الحل بعد ذلك ، وتطوف باقماره هذه الطوفة الطويلة حتى لكأنها تهم أن تضلّه وتعمي عليه ، لتنتهي به بعد ذلك الى الذي تريد من ناصيل العاطفة وتأكيد الهوى وتصوير الحنين والوله .

. . .

هذا الانجاء إلى القصص عند 'حميد في العصر الاسلامي ينسب عن معنى واضح كبير من معاني تطور الغزل هذه الحقبة من حياة الشعر العربي.. ذلك أن القصة - وهي أثن مافي شعر عمر بن أبي ربيعة في العصر الاموي بعد ذلك - لم تكن أثر عمر وحده ولا أثر ابتداء عمر ، وإنما نلمح هنا ، في الشعر الغزلي ، غماراً طيبة منها .

ولكننا نريد أن نذهب إلى أبعد من ذلك .. فقد وجدت هذه القصة عند امرئ القيس في يوم دارة جلجل والابيات بعدها في المعلقة ، ووجدت كذلك عند طرفة حين عقد المشابه بين وجدّه بصاحبه سلمى وبين وجد المرقش بصاحبه أسماء ، فقص قصته وقصة المرقش معاً :

وقد ذهبت سلمى بعقلك كله
كما أحزرت أسماء قلب مرقش
وأنكح أسماء المرادي يبتغي
فلم رأى إلا قرار يقره
ترحل من أرض العراق مرقش
إلى السمر، وأرض ساقه نحوها الهوى
فغودر بالفردين أرض نصية
فيالك من ذي حاجة حيل دونها
لعمرى لموت لا عقوبة بعده
فوجدني بسلمى مثل وجد مرقش
قضى نخبه وجداً عليها مرقش
فهل غير صيد أحزرت حباله
بجب كلعم البرق لاحت مخالبه
بذلك عوف أن تصاب مقاتله
وأن هوى أسماء لا يبد قاتله
على طرب تهوي سراعاً رواحله
ولم يدّر أن الموت بالسرو غائله
مسيرة شهر دائب لا يواكله
وما كل ما بهوى امرؤ هو نائله
لذي البث أشقى من هوى لا يزاله
بأسماء إذ لا يستفيق عواذله
وعلمت من سلمى خيالاً أماطله

غير أن القصة عند هذين الشاعرين الجاهليين والقصة عند حميد نسج مختلف .. وأبرز ما يبدو من خلاف أنها حكاية واقعة عند امرئ القيس وطرفة وأنها تخيل وتمثل عند حميد - وأنها كانت هناك غرضاً واضحاً مباشراً أراد الشاعر أن يطرقه ، وأنها هنا أسلوب ، غير مباشر احتسى وراءه الشاعر - وأنها هناك جزء أصيل من الحديث ، وأنها هنا جزء أصيل من تطويل الحديث ونشيقه .

ومها يكن من شيء فلسنا الان لنفصل الحديث عن هذه الظاهرة والتأريخ لها .. وحسبنا ان نقول إن عمل حميد في القص ان لم يكن جديداً كل الجدة في طريق الشعر العربي ، فإن إظهاره واللاحاح عليه ، وسوقه في مساق الغزل وأثره في الشعراء بعده ، في عمر مثلاً - كل ذلك يجعل منه ظاهرة تستحق الوقوف عندها والانتباه اليها وتحديد معالمها في دراسة تطور الشعر الغزلي في الحياة الاسلامية .

آية هذا كله ان الغزل في هذا العصر ، مع هذه الطائفة من الشعراء ، لم يعرف الصمت ولم يدركه ذبول ، وانما ظلّ يعتلج في القلب وينطلق على اللسان .. ولكنه غابر صفاته التي عرفناها له في الشعر الجاهلي وخالف عن أسلوبه .. فقد اكثر تعمقاً للسرائر ، وصلة بالضمائر ، وبعداً عن الشهوات العارضة والأهواء الموقوتة ... وعبر عن طبيعته هذه الجديدة المهدبة في أسلوبين اثنين متخالفين : أحدهما هذا الأسلوب المطوّل الذي يعتمد على القصّ .. والآخر هذا الأسلوب الموجز الذي يعتمد على الرمز والتكنية .. وكان الشاعر فيها معاً كالذي يلوب على طريق البثّ وينشد أسلوب الشكاة ، دون أن يعلّق به حدّ السلطان او درة الخليفة ..

ومعنى ذلك أن شعلة الغزل ظلت ولما لهبها المستطيل في تؤدة حيناً ، والمتومج في مرعة حيناً آخر .. وما نجد شاعراً من شعراء هذه الفترة ، من هذه الطائفة التي ظلت عالقة القلب بالهوى مشدودة الى الحنين ، يخرج عن ذلك ويخالف فيه .

فأما وصف المفاقت والوقوف عند المحاسن وما الى ذلك مما وجدناه في الجاهلية فما نحتاج أن نقول ان الحياة الاسلامية - بما أفاضت من الحياء ونشرت من التعف - قد قضت على كثير منه وحالت بينه وبين أن يكون قصيداً يصنع أو شعراً يروى .

. . .

قلنا في مطلع هذا الباب انها طائفتان من الشعراء أو تلك الذين اسلموا ولكنهم ظلوا عالقة قلوبهم ببعض أهواء الجاهلية ووجهاتها ... وأو تلك الذين صنع الاسلام كل حياتهم الجديدة فقالوا الشعر في نطاق من مفاهيمه ودعوته . ولقد تحدثنا عن الطائفة الاولى في جملة من شعرائها وأساليبها .. فلنتحدث عن الطائفة الثانية في حديث مماثل .

٣ -- الطائفة الثانية

شعراء هذه الطائفة الثانية كانوا أكثر تقيداً بقواعد الاسلام واستجابة للذي يأمر به وانصرافاً عن الذي ينهى عنه . ونحن ، في نطاق من دراستنا هذه ، إنما مثلنا هذه الاستجابة أو الانصراف في مظهرين : الحجرة والغزل .

١ -- الحجرة

أبرز الظواهر عند شعراء هذه الطائفة انصرافهم عن الحمر لا يتحدثون عنها لأشرباً لها ولا ظمأً اليها ولا وصفاً لمجالسها .. وكل مانالعه عند بعضهم أحياناً إنما هو هذه البقايا التي خلقتها الحياة الجاهلية في اقتران بعض التشايب بالحمر كطيب الريق وحلاوته عند كعب بن زهير في قصيدته : بانت سعاد ، إذ يقول^(١) :

تَجَلَّوْا عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَ كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولٌ^(٢)

'شَجَّتْ' بِذِي شَبَمٍ مِنْ مَاءِ 'مَحْنِيَةٍ' صَافٍ بِأَبْطَحِ أَضْحَى وَهُوَ مَشْمُولٌ^(٣)

تَجَلَّوْا الرِّيحَ الْقَذَى عَنْهُ وَأَفْرَطَهُ مِنْ صَوْبِ سَارِيَةٍ بِيضٍ يُعَالِيلُ^(٤)

وعند حسان في قصيدته التي يُعبّر فيها الحارث بن هشام « أنا أبي جهل » بهربه في واقعة بدر^(٥) :

(١) شرح ديوان كعب لاني سعيد السكري « دار الكتب » ص : ٧

(٢) العوارض : الاسنان . الظلم : ماء الاسنان ، أي الذي يظهر على الاسنان من صفاء اللون لامن الريق - كالفرند . منهل : أنهل بالحمر ، والنهل : الشربة الاولى . معلول : سقي مرتين والمائل : الشرب الثاني

(٣) شجّت : عوليت ومزجت بالماء . ذي شيم : ماء ذي برد . المحنية : ما انحى من الوادي فيه رمل وحصى صفار . الابطح : مسيل واسع فيه دفاق الحصى . مشمول : أصابته ريح الشال فبردته . (:) عنه : عن الماء الذي ذكره في البيت السابق . أفرطه : ملأه . السارية : الحابة

المطريرة تسري ليلاً . اليملول : الفدير . فهذه اليعاليل ملأت مواضع الماء في الابطح سيولا

(٥) ديوان حسان ص : ٣٦٢

تَبَلَّتْ فؤادك في المنامِ خريدةٌ تسقي الضجيعَ بباردٍ بِسَامٍ^(١)
 كالمِسْكِ تخاطبه بماءِ سحابةٍ أو عاتقٍ كدمِ الذَّبِيحِ مُدَامٍ^(٢)
 وواضح أن هناك فرقاً كبيراً بين شعراء هذه الطائفة وبين شعراء الطائفة
 الأولى من هذا النحو . فقد رأينا كيف كان موقف أبي محجن من الحجرة
 وكيف كان تعلقه بها وحديثها عنها .

وإذا كان الناظر في شعر هذه الفترة يقع على شعرٍ لحسان في السنة الثامنة
 عقب فتح مكة بشيد فيه بالحجرة في القصيدة التي مطلعها^(٣) :
 عفت ذات الأصابع فإلجأوا إلى عذراء ، منزلها خلاء^(٤)
 والتي يقول فيها :

إذا ما الأضرباتُ دُكرنَ يوماً فهنَّ لطيبَ الراحِ الفداء^(٥)
 نَوَاسِيها الملامة إن ألما إذا ما كان مغثٌ أو لحاء^(٦)
 ونشرها فتتركنا ملوكاً وأسدأ ما يُنهنها اللقاء^(٧)

فإن هذا لا يعني خروجاً على الاتجاه العام الذي نتحدث عنه ونرسم
 خطوطه .. ذلك لأننا نستبعد أن يكون هذا المطلع الغزلي الحمري جزءاً أصيلاً
 في مثل هذه القصيدة ، ولعله أن يكون اختلاط رواية أو تخليط رواية ، أو

(١) تبت فؤادك : أصابتك بالثبل . والمعنى اسقمته وذهبت بعقله . الخريدة : الجارية الناعمة
 أو البكر . البارد البسام : يريدونها ثمرها الكثير التيسم
 (٢) المائق والماتك : الحمر القديمة . كدم الذبيح : يريد أنها حمراء قانية . المدام : من
 أسماء الحمر

(٣) ديوان حسان « نشرة البرقوقي » ص : ١

(٤) عذراء : اسم مكان

(٥) يفضل الحجرة على سائر الأضرحة

(٦) آلام الرجل : أتى ما يلام عليه . الماث : الشر والقتال . اللحاء : السباب . يلقى اللوم

على الراح إن فرط منه من جراء شربها ما يلام عليه

(٧) النهنية : الكف

أنه نوع من المقدمات التي علقت بذاكرة الشاعر من قصائده الجاهلية الأولى فابتدأ بها ثم درج منها إلى غرضه . وفي كتب الأدب ما يدل على ذلك إذ يروون أنه ابتدأ القصيدة في الجاهلية وأتمتها في الإسلام . وليس ذلك غريباً ، فالعهد عند بعض شعرائنا اليوم أنهم كثيراً ما يبدعون قصائدهم جديدة بمطالع قديمة ، كأنما يستمدون من هذه المطالع الدفعة الأولى في طريق الانطلاق .

ويؤيد هذا عند حسان حياته ومنزله في الدعوة ومكانته من الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويؤيده فوق ذلك شعره الاسلامي كله في الغزل فقد دفعت الحياة الاسلامية فيما سنرى إلى الانصراف عن الغزل أو إلى الإيجاز فيه .. ولأن ينصرف الشاعر ، وشاعر كحسان ، عن الحمرة أولى .. وما تنهض أبيات قليلة في وجه اشعار كثيرة وسيرة كاملة لانتلثم معها ولا تتفق في منحها النفسى والاخلاقي والاجتماعي .

ب -- الغزل

وفيا وراء هذا الانصراف عن الحمرة كان هنالك شيء آخر ، كان هنالك هذا الذبول في الغزل أو الانحياز به عن صراحته الصريحة ، والاقصر فيه على القدر الذي تقره الحياة الاسلامية دون أن تتأبى عليه أو نجد حرجاً فيه .. ومن هنا أخذنا نشهد الغزل لا يماز أو لا يكاد وصف الاطلال أو ذكر اغيال أو الحديث عن مواعيد لا وفاء لها ولقاء لا سبيل اليه . لقد وقف الاسلام موقف التحريم والعقوبة من الزنا والحر ، ووقف بعض الخلفاء موقف النهي والعقوبة من التشبيب بالنساء والتعرض لهن ، ولذلك كان الشعراء الاسلاميون الذين عاش الاسلام في نفوسهم مندفعين إلى ان يعبروا عن حبهم حين يعبرون عنه مقروناً بهذه الطهارة التي تصحبه ، والعفة التي تطبعه ، والحياة السامية التي يهدف اليها .. كانت براءة الذمة وطهارة اليد واللسان والضير هي الاشياء التي ألح

عليها هؤلاء الشعراء ، ولذلك انشعب الغزل عندهم في هذه الافكار والمواضيع التي تؤكد هذه الطهارة والعفة .

ولعل من أمثلة ذلك أن معن بن أوس يبدأ إحدى قصائده بالحديث عن الطيف :

تأوَّبه طيف بذات الجرائم فنام رفيقاه وليس بنائم

وان الزبرقان بن بدر ينشد الرسول ، وهو على رأس بني نعيم ، قصيدته فلا يتغزل في بيت واحد منها^(١) .. وان كعب بن زهير إنما تحدث عن مواعيد باطلة مضلة :

كانت مواعيد عُرِقوبٍ لها مثلاً وما مواعيدها إلا الباطيل^(٢)

ولكنه لم يجاوز هذا الجانب السلبي من الحب ، واكتفى بأن نثر آراءه حول خداعهن وعدم وفائهن و « ان الاماني والاحلام تضليل » .

واننا ، اذا استثنينا خمس قصائد من شعر حسان الاسلامي كله ، بدا هذا الشعر وكأنما هو يهدو المقدمات الغزلية كلها وينصرف عنها الى الموضوع نفسه .. ومن بين هذه القصائد الخمس ثلاث لا يتجاوز الغزل فيها أربعة أبيات ولا يخرج عن الأطلال .

ففي قصيدته في بدر يقول :

عرفتُ ديارَ زينب بالكثيبِ	كخط الوحي في الورق القشيبِ ^(٣)
تعاورها الرياحُ وكلُّ جَوْنٍ	من الوسمي مُنْهُمْ سَكوبِ
فأمسى رسمها حَلَقاً وأمست	يَباباً بعد ساكنها الحبيب
فدعُ عنك التذكر كلَّ يوم	ورُدَّ حَزَاةُ الصدر الكثيبِ .. ^(٤)

(١) سيرة ابن هشام «نشرة محمي الدين عبد الحميد» ج ٤ ص ٢٢٥ وما بعدها

(٢) شرح ديوان كعب لاني سعيد السكري «دار الكتب» ص ٨

(٣) الوحي : الكتابة . القشيب : الجديد

(٤) تعاورها : تداولها الجون : الحجاب الاسود . الوسمي : مطر الخريف . منهم : منهم

(٥) الحلق : البالي . الياب : القفر

(٦) رد : صرف . الحزاة : ماحز في القلب وأوجه .

وفي قصيدته في رثاء حمزة بن عبد المطلب يقول :

أتعرف الدارَ عفا رسمها بعدك صوبُ المسبل الماطل^(١)
بين السراييع فأذمانة^(٢) فمدفع الروحاء في حائل
ساءلُها عن ذاك فاستعجبت لم تدر ما مرجوعة السائل^(٣)
دع عنك داراً قد عفا رسمها وابك على حمزة ذي النائل^(٤) ..

وفي قصيدته في يوم أحد يقول :

أشاقك من أمّ الوليد رُبوع^(١) بلاقيع^(٢) ما من أهلنَ جميع^(٣)
عفاهنَ صيفي^(٤) الربيع وواكف^(٥) من الدلو رجأف^(٦) السحاب هموع^(٧)
فلم يبق إلا موقدُ النار حوله رواكدُ أمثال الحمام وقوع^(٨)
فدع ذكر دارٍ بددت بين أهلها نوى فرقت بين الجميع قَطوع^(٩)
وقل إن يكن يوم بأحدٍ بعده^(١٠) فيه^(١١) فإن الحق سوف يشيع ..

وفي القصيدتين الباقيتين نجد شيئاً من حديث حسان عن مفاتيح صاحبه وشيئاً من الحديث عن لوايح الحب^(١٢) ، غير أنه في واحدة منها فقط ، في أقدمها ، وهي التي يعتبر فيها الحارث بن هشام بهربه في يوم بدر - يتحدث عن مفاتيح صاحبه حديثاً فيه شيء من جاهليته .. وماندري^(١٣) لأن ذلك لأنه اتجه في هذه القصيدة الى الجاهليين فجاءهم في منطقهم وتقاليدهم ، أم إنه تستر وراء الخيال والاحلام والتمائم فمضى لا يتحرر في الذي يقول :

تبلت فؤادك في المنام خريدة^(١) نسقي الضجيع بياردٍ بَسام^(٢)
كالمسك تخلطه بماء سحابة^(٣) أو عاتق كدم الذبيح مُدام^(٤)

(١) عفا : غير . الصوب : المطر (٢) مرجوعة السائل : رجوع الجواب

(٣) النائل : المطاء (٤) جميع : مجتمعون

(٥) الواكف : المطر السائل . الدلو : برج من بروج السماء . رجف الرعد : ترددت

هددته في السحاب . هموع : سائل (٦) الرواكد : أراد الاثافي

نَفُجُ الحَقِيبةَ بَوَصْها مُتَنَضِّدٌ
بُنِيتَ على قَطَنٍ أَجَمٌ كَأَنَّهُ
وَتَكَادُ تَكْسِلُ أَنَّ نَجْمَهُ فِرَاشُهَا
أَمَّا النَّهَارُ فَلَا أَفْتَرَ ذِكْرَهَا
أَقْسَمْتُ أَنْسَاهَا وَأَتْرَكَ ذِكْرَهَا
يَا مَنْ لِعَاذِلَةٍ تَلُومُ سَفَاهَةَ
بَكَرْتُ إِلَيَّ بِسُحْرَةٍ بَعْدَ الْكَرَى
زَعَمْتُ بِأَنَّ الْمَرْءَ يُكْرِبُ عَمْرَهُ
إِنْ كُنْتَ كَاذِبَةً الَّذِي حَدَّثَنِي
بَلَهَاءُ غَيْرُ وَشِيكَةِ الْإِقْسَامِ (١)
'فَضْلًا إِذَا قَعَدْتُ مَدَاكَ' رُخَامِ (٢)
فِي لَيْلٍ خَرَّ عَبَّةٌ وَحُسْنُ قَوَائِمِ (٣)
وَاللَّيْلُ تُوزِعُنِي بِهَا أَحْلَامِي (٤)
حَتَّى 'تَغَيَّبَ فِي الضَّرِيحِ عَظَامِي
وَلَقَدْ عَصَيْتُ إِلَى الْهَوَى لُؤَامِي
وَتَقَارُبٍ مِنْ حَادِثِ الْأَيَّامِ
'عَدَمٌ' لِمُعْتَكِرٍ مِنَ الْأَضْرَامِ (٥)
فَنَجَوْتُ مِنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامِ ..

ولعلّ هذا النص أن يكون أكبر ما تنزل به حسّان في الاسلام وأكثره
تبدلاً .. فأما القصيدة الأخيرة التي قالها في يوم أحد فقد تعرض لصاحبه في
لفظ عفّ لم يجاوز أن امتدح إشراق وجهها ونعومة ملامسها :

مَنْعَ النَّوْمِ بِالْعِشَاءِ الْهَوْمُ
مِنْ حَيْبٍ أَصَابَ قَلْبِكَ مِنْهُ
يَا لِقَوْمِي هَلْ يَقْتُلُ الْمَرْءَ مِثْلِي
هَمِّهَا الْعَطَرُ وَالْفِرَاشُ وَيَعْلُو
وَحَيَالٌ إِذَا تَغَوَّرَ النُّجُومُ
سَقَمٌ فَهُوَ دَاخِلٌ مَكْتُومٌ
وَاهِنُ الْبَطْشِ وَالْعِظَامِ سُؤْمٌ (٦)
هِيَ لُجَيْنٌ وَلَوْلُوٌ مَنْظُومٌ

(١) نفج : مرتفعة . الحقيبة : ما يحمله الراكب ورائه . وهنا الاعجاز . اليوس : الردف .
متنضد : علا بمضه بضاً . من قولهم نضدت الثناع : جمعت بمضه فوق بعض . بلهاء : غافلة عن الشر
غير وشيكة الاقسام : لا تسرع الى القسم

(٢) القطن : ما بين الوركين الى الظهر . اجم : تمتلئ بالجمع . فضلاً : اراد اذا قدمت
متفضلة في ثوب واحد . المداك : الحجر يمسح عليه الطيب . شبه ما كنها في اكتنازها وملاستها بالرخام .

(٣) الخُرعة : البينة الحسنه الخلق ، واصله الفصن الناعم المثني (٤) توزعني : تفريني

(٥) يكررب : يحزن . المعتكر : يريد الابل الكثيره . الأمرام : ج صرمة وهي القطعة

الخفيفة من الابل

(٦) سُؤْم : ملول ، يريد بذلك كله صاحبه

لو يدب الحولي من ولد الذر عليها لأندبتها الكلوم^(١)
لم تطفها شمس النهار بشيء غير أن الشباب ليس يدوم

وفيا عدا هذه المطالع الخمسة فنحن لانكاد نجد لحسان غزلاً واضحاً في شعره الاسلامي .. وان كان من الحق علينا أن نلاحظ أن الغزل بوجه عام فيما بين أدينا من شعر حسان في الجاهلية والاسلام لا يشغل حيزاً كبيراً .. ولعل حياته في المدينة ومقامه في الوبر لا يضرب هنا وهناك في متربعات البادية ومصايفها هو السبب الذي جعل شعر الأطلال - وهو أكثر أقسام الغزل انتشاراً - ضئيلاً في شعره .. ولعل غلبة الفخر عليه وامتلاء نفسه به لم يتح له الكثير من الحديث عن المفاتيح .. وأخيراً لعل شعر المقطوعات بطبيعته لا يتيح للشاعر نفساً كافياً فإذا هو يقتصر على الموضوع ويباشره ، والكثير من شعر حسان إنما هو مقطوعات .. وما نقوله ، على كل حال ، رهن بالذي وصلنا من شعر حسان .. وهل نملك أن نتحدث الا عن الآثار التي وصلت إلينا !.

وبعد أفلا يحق لنا أن نقول ، ونحن ندرس تطور الغزل في هذه الفترة ، إن هذا الفن الشعري في صدر الاسلام لقي على يدي هذه الطائفة من الشعراء تقلص بعض أقسامه كالأطلال ، وغياب بعض أقسامه الاخرى كوصف المحاسن .. وأنه بوجه عام آل الى شيء من ضمور ؟.

ولكننا لن نتوجس شراً من هذه الظاهرة ، وسنرى أن السكوت عن الغزل في قصائد هذا العصر أو التوجه به في هذه المسارب الجديدة من دون المسارب التي كان فيها في الجاهلية - إنما هو مقدمة لتطور جديد في هذا اللون الفني وسيعطي هذا التطور ثمرته زاكية بعد في العصر الاموي ، وسيستقل الغزل ليكون هذا الفن المزدهر النامي .

(١) الحولي : ما أتى عليه حول والمراد هنا الصغير . انده : أثر فيه . من الندب وهواثر الجرح . الكلوم : الجروح

٤ -- إيجاز القول

نستطيع في ختام هذا الفصل أن نقول إن شعراء هذه الفترة - باستثناء الذين سكتوا أو الذين أسرفوا على أنفسهم مثل سحيم - كانوا قسامين : هؤلاء الذين دخلوا في الاسلام ، وأولئك الذين دخل الاسلام في نفوسهم .. ناس كانوا تطابقوا مع الفكرة الاسلامية ، وناس كانوا في طريقهم الى التطابق معها ..

أما أولئك فقد عبروا عن غزلهم بما يلام هذه الفكرة ودفعوا الغزل في طريق جديد : يوجز في التعبير عنه - - ويقتصر في هذا التعبير على مالا يؤدي شعور الافراد أو مثل الجماعة - - ويؤكد دائماً على نقاء الحب وصفاء العواطف ، وقد أضى هذا الطريق مُقنعاً لهؤلاء الشعراء ، معبراً عنهم مجزئاً في التعبير ، على مثال ما كان الغزل الجاهلي بالنسبة الى الجاهليين ..

وأما هؤلاء فقد كانوا يعانون هذا التأرجح بين بقايا الاهواء المتأصلة في نفوسهم والنظم التي تسود مجتمعاتهم ، ولذلك لم ينصرفوا عن هذه الاهواء وانما عبروا عنها ، في صراحة حيناً وفي مواربة ورمز حيناً آخر ، وفي قصح حيناً ثالثاً .. ووراء أولئك وهؤلاء كانت هذه الظاهرة الواضحة : وهي أن الاسلام هذب الغزل في هذه الفترة ، وسلك الى تهذيبه هذين الطريقين : هذب النفوس التي كان يصدر عنها وهذب الصورة التي كان يقال فيها .

ولكننا لا نزال في حدود الفترة الاولى من العصر الاسلامي ، فترة الخلفاء الراشدين وسنرى في الفترة الثانية في العصر الاموي ، أن تطور الغزل سيكون أكثر وضوحاً وأبرز معالم ، وإننا سنميز فيه لا هذه الظواهر فحسب .. بل سنميز فيه مذاهب متباينة في التعبير عن هذه العاطفة والاشادة بها .

لقد درسنا الغزل في العصر الاسلامي واضطررنا الى أن نقدم لذلك بدراسة الشعر في هذا العصر بوجه عام ويبدو أن ذلك سيكون نهجنا أيضاً في دراسة الغزل في العصر الاموي : سنفرد مجالاً للتعرف الى حالة الشعر في هذا العصر أولاً ثم نخضي في دراسة الغزل نفسه .

الباب الثالث

الفزل في العصر الاموي

الفصل الأول

الشعر في العصر الاموي

نمهيـد :

في دراستنا للغزل في عصر الخلفاء الراشدين اضطررنا الى أن نتحدث أولاً عن الشعر بوجه عام في هذا العصر ، واتخذنا من ذلك ما يشبه المقدمة أو التمهيد لدراسة شعر الغزل بوجه خاص. ولسنا نجد ما يمنعنا -- ونحن نهم بدراسة الغزل في عصر بني أمية -- من أن نخفي في هذا السنن نفسه ، فننتحدث حديثاً قصيراً عن الشعر بوجه عام في هذا العصر قبل أن نخوض حديث الغزل على وجه التخصيص. ولن نتوقف قليلاً عند التعرف الى حال الشعر .. لقد شهدنا هذا الشعر يضر ويدوي في عصر الخلفاء الراشدين ، ولخصنا الموقف آنذاك بأثر الشعر كان يبدو وكأنه النهاية الطبيعية الضعيفة للشعر الجاهلي ، وعرضنا للأسباب التي أدت الى ضموره من حيث هي أسباب دينية ، وأسباب اجتماعية ، وأسباب فنية .. فماذا كان من جديد في هذا العصر ؟.

ما من جديد خالص الجدة .. وإنما هي هذه الأسباب نفسها -- التي كانت أدت الى ضمور الشعر -- آلت بنوع من التفاعل مع احداث الحياة ووقائعها الى أن تتخلى عن عملها والى أن تفسح المجال الى ما وراءها من مقتضيات الواقع وضرورات التطور .

ونحن لن نفعل شيئاً إلا أن نلاحظ هذه الاسباب السابقة ، نقلبها على وجوها المختلفة لنرى ماذا كان من شأنها .

١ - من الناحية الريفية

فأما من الناحية الدينية التي كانت تتمثل في موقف القرآن من الشعراء ، فإن المسلمين لم ينسوا هذه الآيات التي جاءت في آخر سورة الشعراء ، والتي عرّضت بهم هذا التعريض الموجز المذهب .. ولكن يبدو كأننا احتفظت الآية أكثر ما احتفظت بالاستثناء الذي جاء بعدها واستطاعت أن تسل كل الشعراء من رتبة التهمة ، على أنهم من الذين آمنوا وعملوا الصالحات .

هذا اذا نحن نظرنا الى الامور من وجهة نظرية خالصة .. غير أننا من الوجهة العملية نلاحظ شيئاً آخر .. نلاحظ أن الحوادث التي كانت تؤلف أسباب نزول هذه الآية ، أعني حوادث الشعراء المشركين والمنافقين مع النبي ﷺ قد غابت في ظلال الماضي ، وأضحت جزءاً من التاريخ .. لم تعد - كما كانت في عهد النبي والجيل الاول من الصحابة - ماثلة بوقائعها وأشخاصها ، ولم يعد يذكرها إلا هؤلاء الذين يدرسون أو يفسرون ... أما الجماعة الاولى التي أوذيت ، والتي لقيت عنت المشركين وهجاءهم فقد انتقلت الى جوار ربها .. وأما المجتمع المسلم ، فلم يعد هذين الفريقين من المؤمنين بالدعوة ومن المناهضين لها ، وانما آل الى أن يكون هذه الجماعة الواحدة . . . والخصومات التي استشرت آنذاك بين الفريقين انجبت الى أن تكون الآن بين العرب المسلمين جميعاً من نحو ، وبين غير المسلمين من نحو آخر .. والشيء الذي استقر في أذهان الجماعة الجديدة لم يكن حوادث الشعراء مع الرسول وانما تاريخ هذه الحوادث ، ولم يكن هذه الخصومة الباقية بل قصة هذه الخصومة التي أعقبها بعد ذلك أن أسلم هؤلاء الشعراء وحسن إسلام الكثيرين منهم .. والإسلام في عرف الدعوة محبوبٌ ماقبله .. ولذلك فإن لنا أن نفترض أن الذي بقي من آثار موقف الإسلام من الشعراء في هذا العصر هو ما يأتي :

إذا كان القرآن الكريم ردّ على الشعراء في حوادث معينة فإن هذه الحوادث غامت في أذهان القوم تفاصيلها - والقرآن لم يهاجم الشعر على أنه هذه الصياغة الفنية الجميلة بل على أنه هذه الصياغة الجميلة التي استخدمت في غرض اجتماعي سيء - هذا إلى أن الرسول قد استعان بالشعراء في دعوته ، وكان لهؤلاء الشعراء أثرهم في هذه الدعوة .

ومن ذلك كله تكون حول هذه الناحية الدينية مفهوم جديد أقرب إلى التسامح الذي يبيح انطلاق الشعراء دون أن ينظر إلى وراء يخشى رقابة الدين أو مشاعر المتدينين ، فقد حالف هؤلاء المتدينين وارتضى ما ارتضى الدين .

٢ -- من الناحية الاجتماعية

وأما الناحية الاجتماعية ، التي تمثلت - عصر الخلفاء - في حركة الفتوح ، فقد تعرضت - عهد بني أمية - إلى شيء كثير من التغير ، واتخذت الحياة الاجتماعية وجهة جديدة غير التي كانت لها من قبل .. وإذا كانت حركة الفتوح ، بكل ما كان قبلها من حروب الردة ومقاومة الدعوة ، قد ألهت العرب عن الشعر وبلورت عواطفهم واهتماماتهم النفسية في هذه النقلة الاجتماعية الخطيرة ، فإن شيئاً آخر يظهر لنا الآن في طبيعة الحياة التي أقبل عليها العرب .. فقد آلت حركة الفتوح إلى شيء من الركود ، وآل أمر هذه الجيوش المتدفقة إلى شيء من الهدوء ، وبدأت الجماعات المهاجرة في أعقاب الجيش تأخذ مكانها في هذه الأرض وتلقي جرائنها بها ، وتأخذ في حياة الاستقرار هنا وهناك .

وكذلك كان إذن هذا التطور الكبير من تدفق الهجرة إلى هدوء الاستيطان ، ومن اندفاع الفتوح إلى التمهّل في الفتوح ، ومن توج المهاجرين إلى اخلاء هؤلاء المهاجرين إلى الأوطان .. بل وتعلقهم بها وخصوماتهم أحياناً حولها . واتخذت الحياة كذلك طوابعها من هذه الاتجاهات .. فانقلبت

المعسكرات الى ان تكون مدناً أو خُطت نحو ذلك الخطى ، وانقلب الجنود
الاعراب الى سكان مدن يتحيزون الارض ويضعون لها الحدود ، ويعمرون
المنازل ويقتسمون هذه المنازل ، ويعيشون عيشة جديدة في هذه الاوطان الجديدة .
هذا التطور الكبير في حياة الجماعة العربية في كتلتها الكبرى كان يرافقه
وبوازيه تطور في مفهوم الجهاد والخروج في سبيل الله . . تطوره هو أقرب الى التنظيم
الذي تقتضيه حياة الدولة الجديدة . . فلم يعد المجتمع كله هذا المجتمع المحارب وانما
تولى أمر الحرب فيه طبقة خاصة تحترف الجندية ، ولم تعد الفتوحات في مثل تدفقها
الاول وانما اقتضى الأمر أن يحاول المسلمون تثبيت اقدمهم في هذه الارضين
التي اجتاحتها . . فكانت الفتوحات بعد ذلك أعمالاً تحبب وتشد ، وتضيق
وتتد ، تبعاً لما كانت عليه الأمور ، في دولة الخلافة نفسها أو في البلاد المفتوحة .
هذه الملاحظ جميعاً تساعدنا على ان نتمثل المجتمع الاسلامي مستقراً أو
آخذاً سبيله الى الاستقرار . . ومعنى هذا الاستقرار ان العرب أخذوا يعاودون
من جديد التفكير في ماضيهم ، وفي ماضيهم الفني بوجه خاص ، وان شعرم
القديم قد عاد الى ذاكرتهم وبدءوا يذكرونه ويتذكرونه .

٣ - من الناحية الفنية

آ - وأما من الناحية الفنية التي تتمثل في أن الشعر الجاهلي كان يخزن
التقاليد الجاهلية فان هؤلاء الناس لم يعودوا الى الشعر الجاهلي نفسه ، ولكننا
انشأوا شعراً جديداً مخالفاً في معانيه وأغراضه وفي القيم التي كانت تضى عليه
أحياناً . . ولهذا لم يعد كثير من الشعر هذه الرموز التي تخزن التقاليد الجاهلية
« وانما الشعر بمنزلة الكلام فحسن الكلام وقبيحه كقبيح الكلام » على
حد تعبير الحديث الشريف (١) . . ومعنى ذلك أن هذه الرفعة والقدسية التي كانت
للشعر الجاهلي قد سقطت ، وان الشاعر الذي كان محاطاً في الجاهلية بهذا الجو السحري

(١) حديث حسن مروي عن ابن عمر وعائشة . انظر فيض القدير شرح الجامع الصغير ، ص ١٧٥ ،
وأخرجه البخاري في الأدب المفرد ص ١٧٥ والطبراني في الأوسط والدارقطني في السنن .

الذي تلهمه فيه الشياطين وتوحي اليه بالشعر عاد إنساناً عادياً لا يختلف عن غيره من الناس في شيء كثير إلا في هذه الموهبة الخاصة التي يستطيع بها هذا الحديث الخاص.. فاذا أضفنا الى ذلك ان الاسلام كانت له نظراته الخلقية الخاصة، وان هذه النظرة نمت عن المجون وعن الهجاء استطعنا ان نقول ان الحياة الاسلامية استنزلت الشعر من مكانته التي كانت تحوطها التهاويل والالوهام، وردته موهبة انسانية، وانما نخلته وصفته، وأنها بذلك ارضت انطلاقه وتدفعه على ألسنة الشعراء.

ب - بقي أن القرآن كان من الناحية الفنية كما رأينا تعويضاً من الشعر وتسامياً عنه.. ومن الواضح أن ذلك قد استمر، غير أنه لم يمنع من أن ينهج الشعر نهجاً جديداً هو نهج استيحاء القرآن وتقليده.. وعلى ذلك لم يروا في الشعر قسماً للقرآن كما كان الامر عند الجاهليين، ولا أنه خص له، ولكنه لون من التعبير الفني يأتي دون القرآن الكويم ويعتمد عليه... وبتعبير آخر استقر عندهم أن القرآن يمثل الذروة الاعلى في الناحية البلاغية، وان نتاجهم الشعري ليس الا محاولة للاقتباس منه والتقرب اليه.

المحاجز :

وهكذا نرى أن نفس الاسباب التي أدت الى ضمور الشعر وفنونه في عصر الخلفاء الراشدين قد اتخذت جهات أخرى خالفت بها عن وجهاتها السابقة المعارضة، وشقت لها في زحمة الحياة الاسلامية طريقاً جديداً في النواحي الدينية والاجتماعية والفنية على السواء.

غير أننا يجب أن لا ننسى أنه اذا كانت هذه الاسباب تمثل الناحية السلبية من الموضوع : أعني أنها تمثل تذليل العوائق وانهايار السدود، فان ثمة اسباباً أخرى كانت تمثل الناحية الايجابية التي أدت الى ازدهار الشعر، وقد كانت الحوكة العلمية التي واجهت الحياة الاسلامية بعض هذه الاسباب.. غير اننا لا نتحدث هنا عن اسباب نمو الشعر ولا نخص الاسباب الجديدة، وانما نهدف الى أن نقارن بين وضع ووضع وأن نقابل بين عصر وعصر.

الفصل الثاني

الغزل في العصر الأموي

مهزبه ونفسيم :

قلنا ، في ختام الحديث عن الغزل عصر الخلفاء الراشدين ، ان المتبوع لحركة الشعر كان يحس أن هنالك تفاعلاً عميقاً بين شعر الغزل والحياة الإسلامية ، وان هذا التفاعل انتهى مرة الى أن يتلاءم هذا الغزل مع هذه الحياة الإسلامية ؛ وانتهى مرة أخرى الى أن يفترق عنها وأن يخالف عن اتجاهها . فأما حين تلاءم معها فقد كان ذلك هو الغزل العذري . وأما حين اختلف عنها فقد كان هو الغزل المطلق ، أو الغزل المفحش أو ما من شئت من أسماء وصفات أخرى .. فلنقتصر على ان نسميه الغزل العموي ننسبه الى زعيم هذه الطائفة من الناس عمر بن أبي ربيعة .

وبين هذين اللونين من الغزل ، في المنطقة المحايدة التي تفصل بينهما ، كانت غزل من نوع آخر هو هذا الغزل التقليدي الذي كان يقوله أصحابه بحكم الاستجابة الفنية لتقاليد القصيدة العربية أكثر مما يقولونه بحكم الاستجابة النفسية التي كانوا يحسونها أو التناغم العاطفي الذي كانوا يجدونه .

وهذا الغزل الذي كان يفصل بين الغزلين يشبه ان يكون هذا الجدول المألوف الهادي الذي يأتي من بعيد والذي ألقته العين والذي يرجع في أصوله الى أعماق الحياة الادبية ويضرب فيها الى أبعد حدودها الزمنية .. انه صورة لاشتورار الانماط الجاهلية وتنايلها .

١ — الغزل العذري :

نحن اذن أمام أنماط ثلاثة من الغزل، غير انها لم تأت ، هذه الانماط، هكذا اعتباطاً . ولكنها كانت تعبيراً عن اوضاع اجتماعية معينة مثلها ، وعن نزعات مقابلة دلت عليها .

فالغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتعرج وتذهب مذهب التقى ، وتؤثر السلامة والعافية على المقامرة والمخاطرة ، وترى ان النفس أماراة بالسوء ، ان النفس لأماراة بالسوء^(١) ، وان النار قد حفت بالشهوات على حد تعبير الحديث الشريف^(٢) ، وانه من الخير لها ان تصبر .. مع الذين يدعون و بهم بالغداة والعشي يريدون وجهه ولا تعد عيناك عنهم تريد زينة الحياة الدنيا، ولا تطع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا واتبع هواه وكان أمره فُرطاً...^(٣) ، وأن تلتزم ما أمر الله به أن يلتزم ، وليستعفف الذين لا يجدون نكاحاً حتى يُغْنِيَهُمُ اللهُ مِنْ فَضله^(٤) .

. ولذلك آثرت هذه الطائفة ان تعدل عن شهواتها فكانت مثلاً واضحاً للتربية الإسلامية في سموها وتعالها .

٢ — الغزل العمري :

والغزل العمري تعبير عن طبقة متحررة منطلقه ، تضع شهواتها وملاذها فوق كل شيء ، وتلوب في حياتها تنشئ هذه الملاذ والشهوات . . لأنها لم تنس نصيبها من الدنيا ولكنها نسيت نصيبها من الآخرة ، ولم تبتغ الدار الآخرة وإنما ابتغت الفساد في الارض . . طبقة من سادة قريش وغير قريش وشبابها ، عادت الى شيء من حياة فيها غير قليل من بقايا الجاهلية فغلب عليها الحر والنساء والإماء ، وأثبت من هذا النحو .

(١) سورة يوسف ٥٣ (٢) حفت النار بالشهوات وحطت الجنة بالمكاره . حديث صحيح مروي في الكتب الستة . (٣) سورة الكهف ٢٨ (٤) سورة النور ٢٣

٣ - الغزل التقليدي :

وأخيراً كان الغزل العادي التقليدي تعبيراً عن هذه الطائفة التي كانت تستبيح لنفسها ما أباح لها الدين في غير ما حرج أو تزمت ، والتي كانت تمثل الآية الكريمة : « وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك ولا تبغ الفساد في الأرض إن الله لا يحب المفسدين » . وفي نطاق الغزل العذري تلتصع طائفة من الاسماء : جميل بثينة ، ومجنون ليلى ، وكثير غزاة . .

وفي نطاق الغزل العمري نعد عمر بن أبي ربيعة ، والعرجى ، ومن تابعهما . وفيما بين هؤلاء ، وأولئك ، في نطاق الغزل التقليدي ، كان غزل جرير والاختل والفرزدق والراعي وشعراء آخرين لم يغلب عليهم الغزل وإنما غلبت عليهم فنون أخرى من هذه الفنون التي لبست الشعر آنذاك كالشعر السياسي أو الهجاء أو ما إلى ذلك . ولكننا لا نريد أن نقف عند أشخاص بأعيانهم ، وليست الاسماء هي التي نثير انتباهنا إلا بقدر الدلالات التي كانت تعبر عنها والمفاهيم التي كانت تشير إليها . فليس علينا إذن من بأس إذا نحن آثرنا أن نتعرف إلى كلٍّ من نوعي الغزل العذري والعمري وأن نضع اليد على خصائصه ومميزاته .

وسنبداً بالغزل العذري . . وقد يكون من العسير علينا - بعد أن نندوق حلاوته ، ونستشعر براءته ، ونكبر عفته - أن نغادره إلى الغزل العمري . . ولكننا لا نريد أن نبدأ الطريق من نواحيه المعوجة الوعرة . . اننا نفضل أن ندرس الغزل العذري الذي كان استجابة طبيعية للحياة الإسلامية لأنه الأصل الذي كان يجب أن تتخض عنه هذه الحياة . . ثم ندرس بعد ذلك كيف اعوج بالغزل الطريق ، وكيف خرج عن نطاقه الذي كان يجب أن يكون فيه ، وما هي الاسباب في ذلك . . أعني أن ندرس الغزل العمري . . فما هو هذا الغزل العذري الذي طالما حدثوا عنه ؟ ما تاريخ نشأته وما المقومات التي يتشكل بها ؟ ما الصفات التي نستطيع أن نرى أنها صفاته البارزة ومن هم أشهر رجاله وأصحابه ؟ .

الفصل الثالث

الغزل العذري

١ - ولادة الغزل العذري

قد يكون من العبث أن نحدد ولادة هذا الفن الشعري .. ذلك أنه ظاهرة من الظواهر الفنية التي ترتبط أشد الارتباط بالظواهر الاجتماعية .. ومثل هذه الظواهر تمتاز بأنها ليست منفصلة عما قبلها ولا منفصلة عما بعدها .. فليس لها هذا التوقيت ، وليس في صورتها المكتملة التي نراها عليها ما يبيح لنا أن نقول إنها نشأت في هذا العصر أو استوت في هذه الفترة .. إنها تشبه النبتة ، وللنبتة في حياتها أدوار متداخلة .. اننا نراها فاضحة مستوية على سوقها ، ولكنها كانت قبل هذه النبتة التي لاتكاد تظهر ، أو هذه البذرة التي لاتكاد تبدو ، وفيما بين ذلك كانت هذه الساق الضئيلة النحيلة التي تنشق عنها الارض .

فالظواهر الاجتماعية اذن بوجه عام متداخلة متصلة يعسر تحديدها ، والظواهر الفنية بوجه خاص أشد عسراً على التحديد .. ذلك لأن ولادة اتجاه فني معناه أن هذا الاتجاه كان من قبل حدساً ، ثم آل بعد ذلك أن يكون إلهاماً ، ثم انقلب الإلهام الى شيء من الغمغمة فيه والإشارة اليه ، ثم كان بعد ذلك هذا الخوض فيه والحديث عنه .

غير أن ذلك لا يمنعنا من أن نلاحظ أن نشأة هذا الغزل العذري ونموه ووجدت في مثل ظروفها وأجوائها وبيئاتها التي كان يجب أن توجد فيها . فلم يكن من الممكن أن يظهر هذا الغزل بقديسته وطهارته قبل عصر بني أمية .. لم يكن

من الممكن ان يظهر في عصر الخلفاء الراشدين بالرغم من أن كَمَسُّلُ التقى والصلاح كان في عصر الراشدين أشد وضوحاً منه في عصر الامويين، وبالرغم من أن الانعتاق من بعض الحدود والتحلل من بعض النواهي والتحرر من بعض التشدد وجد مجالاً في العصر الاموي بأكثر مما كان في عصر الراشدين .

والامر مع ذلك يبدو بسيطاً .. فهذا الغزل العذري يجب أن يكون أثراً لتربية جيل جديد تربية صادقة صارمة .. هذا من نحو .. ويجب أن يكون أثراً لنوع من الحياة الاجتماعية تعرف الاستقرار وتساعد عليه من نحو آخر .. وكلا هذين الامرين لم يتوفرا معاً الا في عصر بني امية .. صحيح إن الرسول ربى جيلاً من الصحابة ولكن هذا الجيل كان مشغولاً عن نفسه بواجبه، وعن صوت قلبه بقرآنه، وعن مجاهدة المحبين بمجاهدة المشركين ، وعن مكابدة الاشواق بمكابدة الاشواك والعقبات في طريق الفتوح ، وعن الاستقرار في الارض بالضرب في الارض، وعن الاخلاص الى النفس بالمهجرة الى الامصار الجديدة .. أما في العصر الاموي فقد آن لهذه النبتة ، لهذا الغزل العذري ، أن تتفتح وأن تزدهر ، وأن تتشقق أزهارها عن الثمرات الطيبة في تاريخ الأدب العربي .

لذلك لن نستغرب ولادة هذا الغزل في العصر الاموي ، ولن نقول في انفسنا ما بال هذا اللون من الفن لم تنفس به الجزيرة في عصر الخلفاء .. ففي العصر الاموي كانت اكتملت نشأة هذا الجيل الذي مازجت التربية الاسلامية أعماقه ، وخالطت دماؤه ، وظللت طريقه .. وفي هذا العصر أيضاً كانت مهدت ربيع الفتوح وانقلبت هذه الفتوح من عمل جماعي يتدفق من كل أرض الجزيرة ويتجمع في هذه التيارات - كالينابيع الصغيرة التي تنفجر من هنا وهناك لتلتئم بعد ذلك في الجدول الكبير .. الى عمل حكومي تنظمه الدولة وتشرف عليه وتأخذ نفسها بإعدادها والاختيار له، وتركز له وقته وتدعو إليه، وتلزم الناس الحرب مرة والاستقرار مرة .. ففي هذا العصر إذن آآن لنا أن نستمع الى أنغام هذا الغزل والى دقات أوتاره الاولى .. أما قبل ذلك فقد كان المجتمع

الاسلامي يخضع لهذه الظروف القاسية التي لا تتيح له أن يصرف قواه العاطفية جميعاً في غير حركة التوسع هذه التي كانت ابتلاءً لهذا المجتمع الناشئ واختباراً لقواه .

هذا شيء .. والشئ الآخر الذي نستطيع أن نضيفه أن الغزل، والشعر بوجه عام، كان عاطفة وتمثيلاً لها وتعبيراً عنها - وأن الاسلام كان فكرة وتقبلاً لها وانقياداً إليها .. وفي الفترات الاولى التي فجأ فيها الاسلام الحياة العربية كانت الموجة الفكرية هي التي تطفئ على هؤلاء الناس، وهي التي تملأ حياتهم وتجتذب إليها كل اهتماماتهم، وتصرف نحوها كل جهودهم وتنبه قواهم في سبيلها ومن أجلها .. أما بعد أن استقرت هذه الفكرة في نفوسهم فلم تعد موضع صراع ولا موطن مناقشة، فان هؤلاء الناس رجعوا ينظرون في حياتهم العاطفية ويصفون الى أنبيائها أو مرحيها .. ومثل هذا الذي نتحدث عنه في حياة الجماعة يقع كذلك في حياة الفرد ونستطيع أن نمثله في حياتنا وذواتنا .. اننا نلاحظ أن الموجة الفكرية التي تطفئ علينا لدن قراءة كتاب أو الوقوف عند مذهب أو مواجهة حادث من الحوادث الاجتماعية التي تمر بنا - هذه الموجة الفكرية لا تترك مجالاً للنبضة العاطفية أو هي تغيبها .. اننا نحس آنذاك وكأننا محض عقل، وكأن عقلاً نسير هذه الفكرة حتى يقف منها بعد ذلك موقفاً ما من التصديق أو التشكيك أو الرفض . من هذا كله نستطيع أن نقول ان ولادة الغزل العذري لم تكن حادثة ذات تاريخ محدود .. انها شيء اصطلحت عليه بعض الظواهر العاطفية والدينية والاجتماعية ثم صاغته هذه الصياغة الفنية الخاصة .. وقد وجد هذا الغزل نموه في العصر الاموي .

٢ - ماهية الغزل العذري

ترى بعد ما هو الغزل العذري؟ اننا نستطيع إذن أن نقول إن الحب العذري انما نشأ عن التقاء عنصرين اثنين : اولهما العاطفة الدينية والثاني الميول الجنسية - في نفس المؤمن الذي حسن إيمانه وقوي يقينه .

أما الغزل العذري فهو التعبير الفني الشعري عن هذا الحب .. انه هذه الثروة الشعرية التي خلقتها لنا النفوس المحبة التي تذرت بالايان واحتمت بالعفة . وتفصيل ذلك يكمن فيما تحدثنا به من قبل .. فالاسلام لم ينفخ في نار الحب يطفئها ، ولم ينفخ فيها كذلك ليوقدها .. فتلك من شؤون النفس والحياة التي لم يواجهها منفصلة عما حولها ولم يعالجها منقطعة عما وراءها وأمامها .. وانما نظر اليها هذه النظرة الجامعة فشقق لها الطريق وصعد فيها الميول وأضاف اليها هذا الحاجز الذي يحول بين طغيانها وبين المجتمع .. وأخيراً زرع في نفس المؤمن نزعة أخرى تقف لعاطفة الحب ، هي نزعة العفة .

ومن العفة التي كان يواكبها الدين ومن الحب الذي كانت تواكبه الغريزة .. من هذا كله كان هذا الحب العذري ، وكان لابد للمؤمنين الأعفة الذين أخفقوا في حبهم من ن يعبروا عن هذا الاخفاق وان يتحدثوا عنه في هذه الصورة أو تلك .. ومن هنا وجدوا في الفن القولي سبيلاً الى التعبير عن مشاعرهم .

لنا أن نقول إذن ان الغزل العذري هو المظهر الفني للعواطف المتعفة والملمهة في آن معا والتي وجدت أن هذا التعويض الفني هو خير ما تطفى به لمبها وتسامى به في غرائرها .

٣ — صفات الحب العذري

١ — في دراسة موقف الاسلام من العواطف ومن الحب خاصة انتهينا الى ان الاسلام زواج بين مفهومين : مفهوم الحب ومفهوم العفة .. فمحض عاطفة الحب بهذه العفة وفهمه في نطاقها ، فكانت له الاطار الاجتماعي الذي لا بد منه .. ومن هنا نستطيع أن نقول ان العفة هي أول صفات الحب العذري وأبرز علاماته .

٢ - ان النفوس البشرية سواء في تعرضها للعب .. ولكن بعض الحب

عاطفة موقفة لا تلبث ان تتمد وتبرد وتزول كما يزول لهب القش بعد انقضاء
وغياة وسطوع .. وبعض الحب عاطفة خالدة لا ينال منها إعراض أو ملل أو
قسوة ، وانما تظل دائماً متوهجة لها في كل حيّزٍ من عالم الحب الداخلي جرس
لا ينقطع وحنين لا يهدأ .

والحب العذري من هذا النوع وانه لذلك ليتصف — الى جانب
العفة — بالديمومة .

٣ — ولا يتخذ الحب مظهراً واحداً عند المحبين جميعاً .. انه هادىء عند
بعضهم ثائر عند بعض آخر .. بعض النفوس تشهد هذه المعركة الانسانية في
رقابة العقل فتضي دائماً تبترد في ظلاله وتستعين بإيجائه وتخضع له فيما تأخذ
وتدع . وبعض النفوس الاخرى تشهد هذه المعركة لافي رقابة العقل بل في
اجتماع العقل والقلب معاً على تغذية الأهواء وإضرار المشاعر ...

والحب العذري يعد من النوع الذي يعيش فيه العقل في إسار القلب ، انه
حب لا يخالطه برد التعقل ولا تظله سحب الفكر .. وانما يمضي بصاحبه في كل حيّزٍ
خشن صعب ، ويقذف به فوق الرمال المشوبة يشوى بها .. يوقد النار ويحترق
بها .. انه حب يمتاز بالحوارة الملتهبة .

وبعد ، فستطيع ان نجمل القول اذن بأن الحب العذري هو هذا الحب
الذي يتصف بالحوارة الملتهبة والديمومة الدائمة والعفة المحصنة .. ومن هذه الاقانيم
الثلاثة يتألف جوهره وتقوم ذاته .. إنه يجمع هذه الصفات جميعاً في نفس
واحدة ، ثم يدعها تنث وتشكو ، وتضرع وتلوى .. وليس الغزل العذري
إلا اعتصاراً لهذه الضراعة وهذا الأنين .

لقد انطلق الحب العذري من اسار الغريزة ليعيش في آفاق العفة .. وأفلت
من نغلق الأهواء وتوقيتها ليتقلب في خلود العواطف وديمومتها .. وهزىء ببرودة
العقل ليغمره غليان المشاعر .. انه اعتاض عن مكان بمكان ، وعن صفة بصفة ..

وآثر الحرمان الذي يرهفه على اللذة التي تشينه، والسغب الذي يطربه على الكظة التي تبطره، النار التي تصقله على الدفء الذي يفسده .

والعذريون هم هؤلاء الذين دعاهم الجمال، وأغرهم اللذائذ، وثاروا في نفوسهم الشهوات .. ولكنهم انعتقوا من هذه الشهوات، وانصرفوا عن هذه اللذائذ ، وتحصنوا بالعفة .. ولذلك لم يخشوا أن يعبروا عن عواطفهم هذه مادامت البراءة تكسوها والعفة تملأها .. فانطلقوا يغنون عواطفهم وينشدون آلامهم أو آمالهم .

وسنحاول فيما يلي ان نتعرف الى بعض هؤلاء العذريين ، وسيكون جميل ابن معمر الشاعر الذي نجعل منه نموذج دراستنا ، فمن هو جميل ؟ وما حبه ؟ وما شعره ؟ .. ماهي هذه الحياة التي مثلها وما هو هذا الفيض الشعري الذي انساب عنها .

الفصل الرابع

جميل بن مَعْمَر العذري

تمهيد :

قبل ان نبدأ دراستنا يجب ان نلاحظ ان هناك ، في دراسة هؤلاء الشعراء العذريين ، أسلوبين اثنين :

أحدهما : أن ندرسهم كشعراء ، نتبع حياتهم ، ونقف على نماذج من شعرهم ، ونتعرف من ذلك الى الطوابع التي تكسو هذه الحياة والى الخصائص التي يندرج تحتها هذا الشعر .

والثاني : ان ندرس هؤلاء الشعراء من حيث هم شعراء يمثلون ، في سلسلة التطور الشعري الغزلي ، حلقة خاصة لها ظواهرها ومميزاتها .

وبتعبير آخر إن لنا ان ندرس جميلاً مثلاً على انه شاعر له حياته الخاصة وله نتاجه ذو الألوان المختلفة ، أو ان ندرسه على انه علم من أعلام شعر الغزل ، له فيه دور خاص ، ساقه في هذا النحو أو ذاك ووجهه في هذه الوجهة أو تلك .

الأسلوب الاول دراسة عامة للشاعر ، لايهمها أن تضع هذا الشاعر في مكانه من خطوات الشعر الغزلي . والاسلوب الثاني دراسة للشاعر في هذا الحيز من خطوات الشعر وفي هذا الدور الذي كان له فيها .

ومن الواضح أن الاسلوب الثاني الذي ينظر إلى الشاعر في مكانه من هذا السلم الشعري هو اقرب الى دراستنا ، لاننا لانعنى بتاريخ الشعر العربي بعامه ، وانما نعنى بتطور الشعر الغزلي بخاصة . ولو كان الامر أمر عناية بالشعراء من حيث هم شعراء في تاريخ الشعر لآثرنا الاسلوب الاول .

ومع ذلك، فإن هذين الأسلوبين لا يفتقران ولا تنقطع بينهما الأسباب، لأنها متكاملان.. وليس في وسعنا أن ندرس الشاعر من حيث أثره في فن أدبي معين إلا بعد أن تكون قد توافرت لنا عناصر دراسته من حيث هو شاعر بوجه عام، وإلا إذا أدركنا حياته، وفنونه الشعرية، وسبقه في بعضها وتخلفه في بعضها الآخر.

إن الدراسة وفق الأسلوب الثاني هي تتويج للدراسة التي تبدأ وفق الأسلوب الأول.. ولهذا فسنحاول في الصفحات المقبلة، سواء تحدثنا عن جميل أو عن عمر أو عن غير جميل وعمر من شعراء الغزل - أن نخرج بين هذين الأسلوبين، فننتعرف إلى الشاعر وإلى مكانته في حياة الغزل العربي في آن معاً، إلى شعره وإلى موضع هذا الشعر من حلقة التطور في الشعر الغزلي.

١ - بيئة جميل

أ - البيئة المحلية :

كان جميل أول عهده بالحياة واحداً من قبيلة عُذرة، وكانت عذرة إحدى القبائل التي تنزل وادي القرى. فما هو وادي القرى هذا في الجزيرة العربية؟ يقول ياقوت في معجم البلدان : « وادي القرى وادي بين الشام والمدينة، وهو بين تباه وخيبر، فيه قوى كثيرة، وبها سمي وادي القرى. قال أبو المنذر : سمي وادي القرى لأن الوادي من أوله إلى آخره 'قوى' منظومة وكانت من أعمال البلاد، وآثار القرى إلى الآن بها ظاهرة، إلا أنها في وقتنا هذا كلها خراب، ومياهها جارية تتدفق ضائعة لا ينتفع بها أحد. قال أبو عبيد الله السكوني : وادي القرى والحجر والحباب « لعله يريد الجنب^(١) » منازل قضاة ثم جهينة وعذرة وبلي، وهي بين الشام والمدينة يمر بها حاج الشام.. وهي

(١) انظر المادة في معجم البلدان.

كانت قديماً منازل ثمود وعاد ، وبها أهلكهم الله ، وآثارها الى الآن باقية ، ونزلها بعدم اليهود ، واستخرجوا كظائنها «القنوات» ، وأساحوا عيونها ، وغرسوا نخلها .. فلما نزلت بهم القبائل عقدوا بينهم حلفاً ، وكان لهم فيها على اليهود طعمة وأكل في عام ، ومنعوها لهم على العرب ودفعوا عنها قبائل قضاة .. ولما فرغ رسول الله ﷺ من خيبر في سنة سبع امتد الى وادي القرى فغزاه ونزل به .. (١) ، في هذه البيئة التي وصفوا كانت المغاني الاولى التي تغلب فيها جميل والمواطن التي شهدت طفولته وشبابه ، وما من شك في أن نص ياقوت بصور لنا هذه البيئة تصويراً مقارباً .. انها لا تغرق في الجفاف ولكنها ينتشر فيها النخيل ، وتجري فيها المياه ، و«تكسب الزروع» والنباتات أهلها رقةً ودماثة قد لا تتوفر لسكان المناطق الجافة من الجزيرة .

ب - البيئة الأدبية :

ولكننا لا نملك أن نفسر حياة الشاعر بهذه البيئة المكانية التي توفرت له ولا بد لنا ان نعدوها الى بيئته الادبية فماذا نجد ؟ .

نجد هذا النص الذي يحدثنا به قدامى النقاد ، والذي تتناقله كتب الادب فتذكر أن جميلاً كان شاعراً مقدماً وراوية لهُدْبَةَ بن خَشْرَم ، وهدبة كان شاعراً وراوية للخطيئة ، والخطيئة كانت شاعراً وراوية لزهير وابنه كعب (٢) . . . واذن فقد كان لجميل في الراوية والادب نسب متلاصق الحلقات ، وكان هذا النسب يشده الى هذه المدرسة التي كان أدنى رجالها اليه الخطيئة وأبعدم منه زهير واساتذة زهير الذين كان يروي عنهم وينهج في القصائد نهجهم من مثل بشامة بن الغدير وأوس بن حجر وغيرهما .

من هذه البيئة الادبية ومن تلك البيئة المكانية توفر لجميل بعض العناصر التي وهبته القدرة على ان يقول الشعر فيحسن القول ، وأن ينصرف الى هواه فيعبر عنه بأصدق ما يعبر به الشعراء عن أهوائهم وذوات نفوسهم .

٢ - حياة جميل

وتتركز حياة جميل في هواء لبثينة ، فقد كان هذا الهوى هو أبرز الجوانب التي حفظها التاريخ الأدبي عن هذا الانسان الشاعر ، وكان كذلك هو الوجه الأصيل الذي ارتسمت عليه ملامحه ، وانطبعت عليه خفقاته وأناقته ، وبدأت على صفحته مواجده وموداته .

ومن الممكن أن نلخص قصة حياته في المراحل التالية :

١ - لقي بثينة وهي فتاة فأحبها ، واستحكم الحب في نفسه فنشد وصالها ، غير انه لم يوفق الى الزواج منها ، وانما ظفر بها رجل آخر تزوجها ، وكان زواج هذا الرجل منها هو الضربة التي فجرت في نفس جميل أعماق مشاعره ، والتي صاغت هذه المشاعر ألواناً من القصيد المبدع .

لقد كان ينشد وصالها في كثير من الامل وقليل من اليأس ، أما بعد ان تزوجت فقد أضحت حياته يأساً لا أمل فيه . . ولذلك كان يتطلع اليها مستغرقاً فيها ، كما يتطلع العابد المتصوف الذي تعمق ذاته ونفسه الى وجه الله ، بحسه في كل شيء ولكنه لا يراه .

٢ - وقضى جميل بعد ذلك فترة يعاني حرارة هذا الحب الذي لاجدوى فيه . . وفي هذه الفترة كان يقول هذا الشعر الذي يردّ به على لؤلؤامه وعذّاله لومهم له وعذلم إياه ، ويجاوب في منطق خاص ، هو منطق العاطفة الذاتية والحياة الشخصية ، أن ينتحل الاعذار والمبررات .

٣ - وقد أحبت بثينة بعد ذلك - كما تذهب الروايات المختلفة - رجلاً اسمه 'حجنة الهلالي' ، فلم يثن ذلك جميلاً عن حبها . . وانما مضى في اندفاعه جديدة من اندفاعات الغرام يندب حظه ويعاتب بثينة للذي يلقي من انصرافها عنه ، على ما يبدي من اقباله عليها وانصرافه اليها .

٤ - أما المرحلة الاخيرة من قصة هذا الحب فقد جاوزت بثينة وجميلاً إلى أسرتيهما ، ثم جاوزت الاسرة الى السلطان .. وبذلك تعرض الشاعر لمحنة جديدة فجرت أعمق ما في عواطفه وأثارت كل مكنوناته ، وأطلقت لسانه بمنحى من القول جديد .. قالوا إنه عدد السبل الى بثينة وحاول ان يتصل بها عن طرق مختلفات ، فشكاها أهلها الى السلطان ، وذكروا له ما كان من محاولاته في زيارتها وتغنييه بها وتعرضه لها ، فأهدر السلطان دمه^(١) .

وما من شك في ان هذا الحادث كان عنصراً جديداً من العناصر التي أشاعت الاضطراب والقلق في حياة هذا الشاعر ؛ واذا كان الحب قد عرضه لهذا القلق الداخلي فان موقف السلطان منه قد عرضه لهذا القلق الخارجي فلم يعد في وسعه ان يطمئن إلى حياته بين قومه ، ولذلك آثر ان يضرب في طول البلاد وعرضها ، فتنقل بين الشام واليمن ، وكانت مصر البلد الذي نزله في ولاية عبد العزيز بن مروان وثوى فيه ثواء غير ذي 'فقول على حد تعبيره :

صدع النعمي^٢ ، وما كنى ، بجميل
وثوى بمصر ثواء غير 'فقول

هذه هي أبرز المراحل في قصة هذا الحب وأدناها الى التصديق ، انها تؤلف الخطوط الاصلية لهذه القصة. ومن المؤكد ان هنالك كثيراً من التفاصيل هي عرضة لكثير من الشك لأنها كانت مجالاً خصباً لخيال القصاص وعبت الرواة ، ولكننا لسنا في مجال التيقن من هذه التفاصيل ما دمننا على صلة صحيحة بالأصول الاولى .

هذا الى أن قصة جميل كلها كانت عرضة لكثير من التساؤل والشك : أيقع مثل هذا اللون من الحب النادر ؟ أم تحتل النفس الانسانية بكل عيوبها وضعفها مثل هذه القسوة القاسية ؟ .. ولكن ما الذي يحول بيننا وبين أن نصدق هذه القصة بهذه الاصول الكبرى مفضين عن بعض التفاصيل والمبالغات القصصية ؟ ..

٣- شعر جميل : نماذج منه

تقرئة :

في الذي نقل لنا الرواة من شعر جميل بيتان ربما كانا ، فيما يتميزان به من إيجاز التعبير وبساطة الفكرة وإشراق العاطفة ، أصدق ما يمثل نفسية جميل وشعره .
وفي هذين البيتين يقول جميل :

يقولون جاهدوا ، يا جميل ، بغزوةٍ وأيّ جُهادٍ غيرهن أريدُ
لكل حديثٍ عندهنّ بشاشةٌ وكلّ قتيلٍ بينهنّ شهيدُ
وكذلك يبدو أن الجهاد — وقد كان آنذاك الصورة المشرقة في الحياة الإسلامية والسبيل فيها الى خير الدنيا وخير الآخرة — قد تركز عند جميل في هذا اللون من الجهاد النفسي الذي يحاول فيه الشاعر مداراة ميوله المكبوتة والتنفيس عن عواطفه المتلظية ، والتعبير عما يجرد في دنياه الداخلية من قلق مشوب أو ثورة عارمة .

لقد أحلّ جميل الجهاد النفسي محل الجهاد الديني ، ووجد انهما يتوازيان ويتقابلان : الغزوة العاطفية الروحية هنا تشبه هذا التنبه العاطفي الروحي هناك ، والاختفاق في الحب والموت في إسمار قيوده ولظى لمبه نوعٌ من الاستشهاد في المعارك وعند اللقاء ... ان شهيد الحرب هو شهيد الحب ، فلم يطلبون اليه الجهاد مادام يجد هو في سبحاته العاطفية مثل الذي يجد المجاهدون المندفعون ؟ أليس الجهاد ألواناً مختلفات تنبع جميعاً من أصل واحد هو هذه المكابدة القاسية والمعاناة الشديدة واحتمال الأذى والصبر عليه ؟

تلك هي صورة الحياة عند هؤلاء العذريين .. انها تتمثل في مثل هذا العالم الداخلي الذي يعيشون به والذي يعيشون له ، أما العالم الخارجي فليس شيئاً يلقون اليه بالهم ان لم يكن متصلاً بالحب أو المحبين . . انه عندهم صورة لعالمهم الداخلي الفسيح وانعكاس له .. وكل ما يبدو فيه لأعينهم من أشياء وأحداث ، وكل ما يمثل لأذهانهم من قيم وتقديرات ، ليس الا أثر آمن آثار قلوبهم وانعكاساً لها .

إن محور الحياة لا يتمثل عندم فيما تواضع عليه الناس فيها ، ولكنه يتمثل فيما تضيفه افئدتهم اللتاعة على هذه الحياة من قيم وما تكسوها من أثواب.. وفي ظلال هذه الاوهام كانوا يعيشون ويفكرون .

غير أننا في حاجة الى كثير من النماذج قبل ان تتكون عندنا عن شعر جميل وعن الغزل العذري بوجه عام صورة واضحة الاطراف بينة المعالم ، فلننظر في النماذج الآتية :

١ - بأسى

لقد فرح الواشون أن صرمت حبلي يقولون مهلاً يا جميل ، وإنني أحلماً ؟ فقبل اليوم كان أوانه ولو تركت عقلي معي ما طلبتها إذا ما راجعنا الذي كان بيننا فيا ونح نفسي، حسب نفسي الذي بها أراني لا ألقى بثينة مرة أبيت مع الهلاك ضيفاً لأهلها خليلي ، فيما عشتما ، هل رأيتهما ، فإن وجدت نعل بأرض مضلة

بثينة ، أو أبدت لنا جانب البخل لا قسم مالي عن بثينة من مهل أم أخشى ؟ فقبل اليوم أوعدت بالقتل ولكن طلابها لما فات من عقلي جرى الدمع من عيني بثينة بالكحل ويا ويح أهلي ما أصيب به أهلي من الدهر إلا خائفاً أو على رجل^(١) وأهلي قريب مؤسموز ذوو فضل قتيلاً بكى من حب قاتله قبلي من الأرض يوماً فاعلمي أنها نعلي^(٢)

(١) خوف وفزع ، وفي رواية : على رحل .

(٢) الاغانى « الساسي » ج ٧ ص ٩٦ وما بعدها .

٢ - فَنِيَات

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أُبَيِّنُ لَيْلَةً بَوَادِي الْقَرْيِ ، إِنْ إِذَا لَسَمِيدُ
وَهَلْ أَلْقَيْنُ ، فَرْدًا ، بُيْنَةَ ، مَرَّةً تَجُودُ لَنَا مِنْ وَدَّهَا وَنَجُودُ
عَلَقْتُ الْهَوَى مِنْهَا وَلَيْدًا فَلَمْ يَزَلْ إِلَى الْيَوْمِ يَنْمَى حُبُّهَا وَيَزِيدُ
وَأَفْنَيْتُ عُمْرِي بِانْتِظَارِي وَعَدَّهَا وَأَبْلَيْتُ فِيهِ الدَّهْرَ ، وَهُوَ جَدِيدُ
فَلَا أَنَا مُرْدُودٌ بَمَا جِئْتُ طَالِبًا وَلَا حُبُّهَا ، فِيمَا يَبِيدُ ، يَبِيدُ^(١)

٣ - سُوقُ مَكَّةَ م

لَقَدْ خَفْتُ أَنْ يَفْتَالَنِي الْمَوْتُ بِنَفْتَةٍ وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ إِلَيْكَ كَمَا هِيَ
وَإِنِّي لَتَشْنِيِي الْحَفِظَةَ^(٢) كُلَّمَا لَقَيْتُكَ يَوْمًا أَنْ أَبْشَكَ مَا يَأْتِي
أَلَمْ تَعْلَمَ ، يَا عَذْبَةَ الرَّيْقِ ، أَنِّي أَظَلُّ إِذَا لَمْ أَسْقِ رَيْقَكَ ، صَادِيًا^(٣)

٤ - فَنَاهُ بَائِسٍ

وَإِنِّي لَا أَرْضَى مِنْ بُيْنَتِكَ بِالَّذِي لَوْ أَبْصَرَهُ الْوَاشِي لَقَرَّتْ بِلَابِلُهُ
بَلَا ، وَبَأَنْ لَا أُسْتَطِيعُ ، وَبِالْمُنَى وَبِالْأَمَلِ الْمَرْجُوعِ قَدْ خَابَ آمَلُهُ
وَبِالنَّظَرَةِ الْعَجَلَى وَبِالْحَوْلِ تَنْقُضِي أَوَاخِرُهُ لَا تَلْتَقِي وَأَوَائِلُهُ^(٤)

(١) الأغانى ، السامى ، ج ٧ ص ٧٩

(٢) فى روابى : لىنسى لقاؤك . والحفظة : اسم من الحفاظ وهو المحافظة
على العهد والمقامة على الحرّم ومنعها . يقال : هو ذو حفظة وهم أهل الحفاظ .

(٣) الأغانى ، السامى ، ج ٧ ص ١٠٣ (٤) نفس المصدر ص ٨٠

٥ - نَجْوَى

أَقُولُ لِدَاعِيِ الْحُبِّ ، وَالْحَجَرُ بَيْنَنَا وَوَادِي الْقُرَى ، لَبَيْتِكَ لَمَّا دَعَانِيَا
وَدِدْتُ عَلَى حُبِّ الْحَيَاةِ لَوْ أَنَهَا يُزَادُ لَهَا فِي عُمرِهَا مِنْ حَيَاتِيَا
وَأَنْتِ الَّتِي إِنْ شِئْتُ كَدَرْتُ عِشْتِي وَإِنْ شِئْتُ ، بَعْدَ اللَّهِ ، أَنْعَمْتُ بِأَلِيَا
وَأَنْتِ الَّتِي مَا مِنْ صَدِيقٍ وَلَا عِدَا يَرَى نِضْوًا مَأْبُوتٍ إِلَّا رَئَى لِيَا^(١)

٦ - ضَرَاة

يَقِيكَ جَمِيلٌ كُلُّ سُوءٍ ، أَمَا لَهُ لَدَيْكَ حَدِيثٌ أَوْ إِلَيْكَ رَسُولٌ
وَقَدْ قُلْتُ فِي حُبِّي لَكُمْ وَصَابَتِي مُحَاسِنَ شَعْرِ ذِكْرُ هُنَّ يَطُولُ
فَإِنْ لَمْ يَكُنْ قَوْلِي رِضَاكَ فَعَلَمِي هُبُوبَ النَّصْبَا ، يَابِئُشْنُ ، كَيْفَ أَقُولُ
فَمَا غَابَ عَنْ عَيْنِي خِيَالُكَ لِحْظَةً وَلَا زَالَ عَنْهَا ، وَالْخِيَالُ يَزُولُ^(٢)

٧ - مَبْ مُقِيم

لَهَا فِي سَوَادِ الْقَلْبِ بِالْحُبِّ مَنِيعةٌ

هِيَ الْمَوْتُ أَوْ كَادَتْ عَلَى الْمَوْتِ تَشْرَفُ^(٣)

وَمَا ذَكَرَتْكَ النَّفْسُ يَابِئُشْنُ مَرَّةً مِنْ الدَّهْرِ ، إِلَّا كَادَتْ النَّفْسُ تَتَلَفُ
وَالْأَعْتَرَتْنِي زَفَرَةٌ وَاسْتِكَانَةٌ وَجَادَ لَهَا سَجَلٌ مِنَ الدَّمْعِ يَذْرِفُ^(٤)
وَمَا اسْتَطَرَفَتْ عَيْنِي حَدِيثًا لِحْظَةً أُسْرَ بِهِ إِلَّا حَدِيثُكَ أَطْرَفُ^(٥)

(١) واضح أمر صلة هذه الأبيات بالقطعة الثالثة ، ولعلها من قصيدة واحدة مزقتها الروايات . (٢) الأغاني ج ٧ ص ٨٢ (٣) مبة الشيء : أوله وأصله . (٤) سجل : مصدر سجل الماء : صبه . (٥) الحلة : الصديق بلفظ واحد مع الجميع ، تقول هو ومي ومي خلتي . والأبيات في الأغاني ج ٧ ص ٨٥

٤ - شعر جميل : دراسته

تقرئة :

سنحاول في الصفحات التالية ان نعرض لبعض هذه القطع المتقدمة وأن نتبين في الذي ندرسه منها عناصرها الاساسية التي تقوم عليها ، حتى إذا استوى لنا ذلك كان لنا ان نكوّن منه مجموعة من الظواهر التي يتصف بها الشعر العذري والطوابع التي تكسوه .

ونحن قبل ذلك في حاجة الى ان ننبه الى ملاحظتين أساسيتين :

أولاهما : ان عرض هذه القطع ودراستها عمل شخصي ، ليس من الواجب ان يلتقي عنده رأي برأي ، ولا أن تجتمع عليه كلمة وكلمة ، ولا أن تعقب فيه خطوة خطوة .. إن لكل منا أن ينظر في هذه المقطعات الشعرية من النحر الذي يؤثره ، ولكن من الخير دائماً ان نقرأ هذه القطع وأن ندع لها وقعها في أنفسنا في طلاقة ويسر ، دون تكلف أو احتذاء أو فكرة سابقة أو انطباع متقدم .

والثانية : اننا نتحدثنا ، في الفصول السابقة ، عن صفات الحب العذري ، ولذلك فان دراسة هذه النماذج ستكون امتحاناً لهذه الصفات وتثبيتاً منها وانتهاء الى طوابع الشعر العذري .

دراسة القطعة الاولى

نوشك هذه القطعة أن تكون أحفل ما وصلنا من شعر جميل بالمواقف المختلفة التي يقفها العذريون من انفسهم ومن حبيبهم ، من أهلهم ومن الواشين بهم ، من ماضيهم ومن حاضرم ومستقبلهم ، من إعراض أحببهم ومن وصل هؤلاء الأحبة .. إنها عالم حافل بالمشاهد المختلفة المثيرة .. ويكاد جميل أن لا يغادر مشهداً من مشاهد الحياة العذرية إلاّ ويشير اليه بطرف .

١ - فهو في البيت الاول يتحدث عن الواشين .. والواشون والوشاة فصل

في قصة كل حب ، وهل يفعل الناس' الا أن يراقبوا الناس .. وهل الحياة الا مجموعة قصص ، كل انسان فيها مؤلف' لقصة ومشاهد' لقصة أخرى في آن واحد؟ . إن هؤلاء الواشين يفرحون بالذي بدا من بثينة حين أبدت لصاحبها جانب البخل .. كان يرقب منها هذا الجانب الآخر من الوصال ولكنها قطعت ما كان يكون بينها من أسباب ، وصرمت ما بينها من حبال ، وتركته يرقب في أمل يائس ، والواشون فرحون . ان هذا البيت تمثيل مريع مركز حياة المحب العذري بين هواه ووشاته .

٢٣٠ . أما البيتان الثاني والثالث فهما جانب آخر من هذه الحياة .. وإذا كان البيت الاول يمثل جانب الواشين ، فإن هذين البيتين يمثلان جانب المشفقين ، أولئك الذين يعرفون ما يقاسي الشاعر ولكنهم يحملونه على شيء من الاناة والتصبر ، ويطلبون اليه التجميل والتسهيل .. فإذا هو يرد عليهم ذلك بشيء من الاندفاع غير يسير ، يمثله هذا القسم' الذي يقول فيه إنه ما له عن بثينة من مهل . والبيت ، من نحو آخر صورة من سذاجة الشاعر الذي يملؤه الحب والذي يطفئ عليه في كل جانب من جوانبه ، فلا 'يحس' الحاجة الى ان 'يدل' عليه بشيء من البرهان ، وإنما يكفيه هذا البرهان الساذج الذي يمثله هذا القسم المندفع . إن حبه حب' مشبوب لا يعرف هذا التسهيل الذي يصطنعه الناس في شؤونهم الأخرى ، وهو مشبوب على الرغم من البخل والصرم والقطيعة .

وهؤلاء المشفقون يحاولون أن ينوعوا الحديث بين يدي الشاعر . دعوه الى التسهيل فلم يجدوا عنده سبيلاً الى التسهيل ، فليجربوا إذن أن يثيروا عنده الحلم مرة والحشية مرة ، ولكن لا الحلم ولا الحشية بقادرة على ان تفعل شيئاً .. لقد مضى أوان الحلم ، وجاوز الشاعر في علاقته معها طور الحشية ، وتعرض لأقسى ما يتعرض له المحبون ، وأوعد بالقتل .. وماذا وراء القتل؟ أهنالك سلاح بعده يُنتضى في وجهه .

٤ - وفي البيت الرابع تصوير لجانب آخر من حياة الشاعر العذري ،

ليس فيه وشاة ولا مشفقون.. ولكن فيه هذه الانتفاضة التي يحسها الشاعر بعد أن يتعاقب عليه الوشاة والمشفقون جميعاً فيصدم ويعرض عنهم.. انه يتساءل، في إثر هذه الانتفاضة : ما الذي يدفعه الى هذا الاحاح ؟.. ثم يرى ان الامر لا ينفع فيه نقاش أو جدل ، ولا يفيد فيه حلم أو عقل .. انه خرج عن نطاق التفكير والموازنة العقلية والجدل الذهني الى نطاق آخر ، هو نطاق العاطفة المشبوبة التي لا تعرف إلاّ النسلط والتحكم .. ان بثينة ذهبت بعقله وتركته محض عاطفة تأثرة .. ولربما كان له ، لو تركت معه عقله ، موقف آخر .. ان هذا النموذج من الحب هو صورة الحب العذري الذي يذهب بالعقل ثم لا يدع مجالاً لتفسيراته أو تأويلاته أو احتمالاته .

٥- ويمضي الشاعر في البيت الخامس ليقطب هذا الحب على وجه آخر، ليرى منه هذا الوجه الذي يكون بينه وبينها . انها محبان يملك الحب عليهما نفوسهما ، غير انها حرما كل ما يغذي هذا الحب ، فلا اللقاء ولا الوصال ولا الري بما يستطيعانه . واذن فليس عندهما الا هذه الذكريات يتعاورانا ويتراجعان فيها كل ما كان بينهما ، يجعلان منه وقوداً لهذه العاطفة التي لا تعرف الجبوت .. فاذا دارت هذه الذكريات بينهما كان كل ما يملكان في التعبير عنها والانساق معها هذه الدموع التي يحدثنا عنها جميل حديثاً ملؤه الاسى .. انه يربط بين هذه الدموع وبين عيني بثينة التي يزينها الكحل ، فاذا هذه الدموع تذهب بالكحل ، واذا مشهد من المشاهد المؤثرة القوية التي تظل دائماً في أذهاننا، تذكرنا مواجدنا وتتركز فيها عواطفنا .

٦- والبيت السادس جانب جديد من جوانب هذا الحب ، هو الجانب الذي يتصل بنفس الشاعر وأسرته ، وما يلقي هو وما تلقى هي من عنت ومشقة لا يملك معها الشاعر إلاّ أن يندب حظه وأن يندب حظ أسرته وما جرّ عليها.. إنه لفئة بارعة تستيقظ فيها غيرة الشاعر ويثور معها في نفسه ، الى جانب حبه الطاعني العفيف ، حبه لاسرته ورعايته لها واهتمامه بها .

٧ و ٨ — وفي هذين البيتين صورٌ من صور لقاء جميل لبثينة .. انه هذا اللقاء السريع اغاطف مرة ، وهذا اللقاء اغتاف الوجل مرة ، وهذا اللقاء الغتال مرة ثالثة . فما من سبيل يصل بينه وبينها الا هذه السبل الوعرة الشائكة .. وما عليه من حرج ان هو اضطر الى ركوبها .

٩ — و يبلغ جميل الذروة حين يركز طبيعة هذا الحب الذي يقوم بينه وبين بئينة بأنه هذا الحب الذي أسره وقتله . ولكنه مع ذلك لا يبكي نفسه وانما يبكي قاتله ، ولم يتعود الناس في دنياهم التي يحيونها وعاداتهم التي اصطلموها عليها أن يشهدوا قتيلاً يبكي قاتله .. لانهم يشهدون القتل الذي ينتقم على قاتله ، والقتيل الذي ينتقم من قاتله .. أما هذا القتل الذي يبكي قاتله فهو أفق جديد لم يسبق للناس به عهد ولم يكن من أمرهم مرة أن جاسوا خلاله .

وهذا الافق الجديد الغريب الذي يخالف عن آفاق الناس ومواضعاتهم اقتضى الشاعر أن يعبر كذلك تعبيراً جديداً خالف بينه وبين منحى تعابيره السابقة . فقد كان في البيتين السابقين يتحدث هذا الحديث الغجري الذي بصور فيه موقفه منها .. أما هنا فهو ينخرط في هذا الانفعال الجديد وتلفه هذه الموجة العميقة التي تنبعث من صميمه فينادي: خليتي .. ويقدم جملة « فيما عشتا » على الاستفهام في « هل رأيتما » .. وينشئ هذه المقابلة بين القتل وقاتله .. وهي مقابلة لا تقوم على الحقد والانتقام وانما تقوم على التعاطف والبكاء والوجد .

١٠ — وحين يبلغ الشاعر ذلك يدركه الاعياء ويغمره اليأس .. لقد قلبت علاقته مع بئينة في كل هذه الوجوه فلم يجد وجهاً ضاحكاً يطمئن اليه أو ناحية مشرقة يرقب منها الامل .. فلينطلق اذن في فضاء الله الفسيح ، وليضرب بعيداً عن أعين الرقباء والحساد ورجال السلطان .. ان ذلك نوع من الانتحار الذي يدفع اليه دفعاً ويكرهه عليه إكراهاً وسيبوت ، شريداً ضالاً في هذه الارض

القفر أو في تلك.. فاذا مرت بهذه الارض قافلة مسافرة وشهدت أثراً من آثار
انسان لم تتبينه ولم تتعرف إليه فذلك هو.. هذا الانسان المحب اليأس .

وكذلك نرى أننا من خلال هذه القطعة وحدها نستطيع ان نتعرف الجوانب
المختلفة لهذا الحب العذري وان نتعرف كذلك الى طبيعته.. لقد مضينا نشهد هذا
الحب من جانب الوشاة مرة، ومن جانب المشفقين مرة، ومن جانب الشاعر الذي
يبرر موقفه ويحتج لتصرفاته يهيل عليها ثوباً من المنطق مرة ثالثة.. ثم مضينا
نشهد هذا الحب بين المحيين: حب تغذوه الذكريات وتستدرفه هذه الذكريات
الدموع حيناً، وحب يعرض فيه الشاعر نفسه وأهله للهلاك حيناً آخر،
وحب لا يعرف من اللقاء الا هذه اللحظات السريعة الحاطفة حيناً ثالثاً.. وأخيراً
يبدو هذا الحب صورة فريدة يبكي فيه القاتل القليل.. حتى اذا استوفى الشاعر
كل هذه الجوانب، وبدأ له اليأس من ماضيه وحاضره، شاعت ربيع الموت في
مستقبله فخيّل اليه أنه يموت في المضلات والفيافي موت اليائسين .

دراسة القطعة الثانية

ولست هذه القطعة الثانية دون القطعة الأولى تمثيلاً لحب جميل وتعبيراً
عنه.. إنها تبدو في بعض مواقفها أكثر عمقاً وأبعد في الدلالة على عالمه الداخلي
الذي تمور فيه عواطفه ويغلي فيه حبه.. وسنرى، ونحن نحاول أن نلمّ بها،
أنها تعكس كذلك كثيراً من صفات الحب العذري وقدر عليه أوضح
دلالة وأنقاه .

البيت الأول :

١ - ويبدأ الشاعر أبياته هذه الخمسة بلفظة «ألا».. وليس عجباً أن
تقع هذه الإشارة هذا الموقع من فاتحة الحديث، فالشاعر إنما يلفتنا الى نفسه
والى قصته هذه اللفظة الأولى عن طريق هذه الأداة، وكأنه يأخذ بيدنا الى

موضوعه . . ومثل هذه الأداة هنا ، في هذا الموقف ، تشبه حركة رفع الستار الرشيقة عن مسرح مرتقب ، تتعاقب بعدها المشاهد وتتوالى الأحداث .

٢ - وأول ما يبدو لنا من ذلك تحديد المكان « وادي القرى » .. ولعلّ تحديد المكان أن يكون بمثابة وضع إطار مادي للصور التي يحاول الشاعر أن ينثرها ، وللوقائع التي يودّ أن يتحدث عنها ، وللعواطف التي يريد أن تنبجس من خلال هذه الوقائع أو أن تنعكس في هذه المشاهد . . إن هذه العواطف - وهي الأصل في هذه الموضوعات - ستجد في أسماء الأماكن متكأها الذي تعتمد عليه ، وقالها الذي تتبلور في إطار من حروفه . . وستكون هذه الأماكن المدى الذي تنسرح فيه العواطف وتتحيز فيه الأحداث .. بله قيمتها العاطفية التي نحدثنا عنها في دراسة شعر الاطلال ، من حيث أنها طريق من طرق التنفيس التي يلجأ إليها الشاعر . . فذكر مكان المحبوب بعض ذكر المحبوب حيناً ووسيلة إليه حيناً آخر .

٣ - ثم يأخذ الشاعر بعد هذا اللفت والتحديد يتساءل وهو يتأرجح بين رجفة الشك واطمئنان اليقين : هل 'يقدر' له أن يبيت ليلة في وادي القرى ؟ .. ولكن السؤال يظلّ صدى لا جواب له ، وأغنية تتم بها شفاؤه وقلبه من غير أن يجد لها الرجوع . . إنه يتخني هذه الزيارة وتلاً الأمنية عليه نفسه من أقطارها كلها ، فإذا هو يعبر عنها التعبير المتخني ، المتطلع ، الذي تصهره أمنياته ويذيه تطلعه : ليت شعري ، ليتني أعلم .

٤ - غير أن هذا الأمل الحائف الراجف الذي ينعكس أسلوباً وتعبيراً في : ليت ، وهل ، لا يظلّ كذلك وإنما تب عليه نسيات من الاطمئنان إليه ومن اليقين به ، فإذا هو يتمثل في نفس الشاعر بمكنأ ، وإذا ذلك ينعكس على لسانه أسلوباً وتعبيراً آخر في كلمة : أبيتن . . فالتوكيد في هذه اللفظة تعبير عن الأمل ، والاستفهام الذي مضى تعبير عن الشك ، وحياة الشاعر إذا يتقاذفها هذان القطبان المتباعدان من الأمل واليأس ، من اليقين والشك .

٥ - ويبدو أن الشاعر يستغرق في أحلام اليقظة هذه ، أحلام زيارته لوادي القرى وما وراء هذه الزيارة من لقاء ، ومجيئ إلى أنه 'ممكن له من ذلك' ويُسرّ له ، فإذا هو يتنفس هذا النفس الهادي ، المديد ، العميق ، ويعبر هذا التعبير الموثق المؤكد فيقول : 'إني إذا لسعيد ، مستخدماً إن' ، وضمير المتكلم واللام ، واذن ، كلها مرة واحدة في جملة واحدة ، تعبيراً عن هذه الفرحة التي انتابته ، وتميلاً لها .

٦ - وكذلك يبدو هذا البيت يستقطب حياة الشاعر من وجهها : الوجه اليأس والوجه الآمل . . ولكنه فوق ذلك يستقطب وغباته ويحجمها في هذه الرغبة الموحزة : أن يبيت ليلة في وادي القرى . . لأن في وادي القرى مراتع طفولته ومرابع صباه ومراح ذكرياته ، ولأن فيه مغاني حبه هذا الآسر القائل . . إن في هوائه ومائه ، في أرضه وسماؤه ، في سكانه وقراه ، شبع عاطفته وإرواء ظمئه . . فليكن اذن هذا الوادي قبلته التي يتجه إليها في حبه ، وحماء الذي يريد أن يجتمعي به .

٧ - ولعل قيمة البيت إنما هي في هذا الاستقطاب للحياة والرغبات . . وليس شيء من قيمته متصل بمعناه ، ونحن عبثاً نحاول أن نقوم مثل هذه الأبيات عن طريق معانيها ، فالمعنى في ذاته كما نلاحظ بسيط جداً . . وكلنا يقول في معارض حياته اليومية : يسعدني أن أفعل كذا . . ولكن الشاعر لا يعبر هذا التعبير الجاف العاقل الذي تخالطه اللبابة الاجتماعية وتغلبه معاني المجاملة فيها . . وإنما يعبر هذا التعبير العاطفي ، النقي ، الذي تصوغه قواه النفسية المثارة ، فتحشد له كل هذه الأدوات المتخالفة في دلالاتها ، وتنوع فيه في هذه الصيغ التي تتباين فيما بينها ، ويكون من هذا التخالف والتباين طريقنا إلى استكناه نفس الشاعر وأدراك الذي يحول فيها .

البيت الثاني :

١ - وإذا كانت أحلام اليقظة أبرز ما في البيت الاول فان الشاعر جدير أن يسترسل فيها ، أن يرود هذا الحلم الأنيق ، وبطوف في ظلال هذه الأمنيات الحلوة ، وينطلق في تمنياته هذه الآملة اليائسة . . وكأننا 'مهد له في البيت الأول طريق' الأمل وبدا له أمر زيارته لوادي القرى ، كئناً يسيراً ، فلا عليه من حرج إن اندفع في طريق الأمل خطوة جديدة فتمنى لقاءها . . مرة واحدة . وفي هذا البيت تكون الكلمة الكبرى الضخمة المشرقة اسم صاحبه بثينه . . وإنما انفرجت شفتاه عن اسمها بعد أن راوده شيء غير يسير من الأمل بلقاها . . وإذا كان البيت الاول قد انكشف عن مشهد وادي القرى ، فان البيت الثاني لينكشف عن الشخصية التي تملأ هذا الوادي كله والتي تتركز حولها وفيها شخصية الشاعر وحياته وعواطفه .

٢ - ومن هنا كان هذا التساؤل : وهل ألقين فرداً بشينة مرة . . وفي هذا التساؤل نلمح الازدواج بين الأمل والخافت واليأس المتهافت . . ان الواقع يبعث اليأس ، والرغبات الدفينة تبعث الأمل . . وما عليه من بأس إن هو عرض لهذا الأمل في لذع الواقع وإن هو داعبه في ظلمة اليأس . . ما عليه ان تمنى لقاءها فرداً مرة .

ولعل صياغه هذا التساؤل بالشكل الذي جاءت عليه تعبر كذلك عن هذه المحطات المتناوبة من الأمل واليأس ، ومن الصحو والغيم . . فهذه الجهالة التي يعبر عنها السؤال بطبيعته أولاً ، وهذا التنكير في سلسلة متتالية من الالفاظ : ليلة ، مرة ، فرداً ، لم يأت عفواً وإنما جاء تعبيراً عن هذه الرغبات الواضحة التي تريد أن تتحقق على أية صورة وفي أي شكل ، لا يهمها شكل معين ولا طريقة خاصة ؛ وإنما جاء كذلك تعبيراً عن هذه الامنيات الغائمة التي لا نستطيع أن نقول إنها الى الظهور أو إنها الى الاختفاء .

ومن المؤكد أنه لو كان الذي يتحدث هذا الحديث شاعراً آخر غير جميل ، مكذوب العاطفة ، أو إنساناً يفتقد الجانب العقلي ويخضع لتحديد العقل وإبضاحه - لما استوى له هذا الأسلوب ، ولما جاءت عنده الالفاظ في مثل هذه الاثواب . . بل لعله كان لا يتأتى له التعبير في مثل هذه المعارض من الشك والسؤال ، ومن الرغبة والاستفهام ، ومن الغموض والوضوح .

٣ - ولعل من الحير أن نشير الى أن لحظات الامل عند الشاعر لم تكن دائماً في مستوى واحد من اليقين . . كانت أمله يتأرجح في هذه الفواصل المتدرجة بين اليأس واليقين ، وكانت أساليبه في التعبير كذلك متأرجحة بين اليقين القوي واليقين الضعيف ، بين الامل المشرق وبين الامل الغائم . . وإذا كان الامل قوياً في زيارة وادي القرى فهو ضعيف في لقاء بثينة . . فالوادي 'مباح' للناس جميعاً على الخوف الذي يملأ نفس الشاعر من أهل محبوبته ، ولكن بثينة ليست مباحة فأهلها أكثر حذراً وإنهم له بالمرصاد . . ولهذا جاء تعبير جميل عن أمه منسقاً مع قوة هذا الامل ومع ضعفه : أمله في زيارة الوادي قوي ولذلك كان تعبيره بنون التوكيد الثقيلة « أبيت » ، وأحلامه بلقاء بثينة دون ذلك قوة ولذلك كان التعبير بنون التوكيد الخفيفة « ألقين » .

٤ - وطبيعة أمنيات جميل انما تشف عنها طبيعة الالفاظ التي استعملها . . فهو يتخلى لقاءها وحده بعيداً عن أعين الناس « فرداً » . . . وحسبه أن يقع هذا اللقاء في حياته كلها مرة واحدة ثم لا على الاقدار بعد ذلك إن فعلت به الذي نشأ .

٥ - ولكن ما الذي يطمع به جميل في هذا اللقاء ؟ أهو يطلبها مثل الذي يطلب المحبون من وصل ؟ .. كلا ، فذلك مَفْتَرَقٌ ما بينه وبين غيره من الشعراء ، مفترق ما بين العذريين وغير العذريين . . إنه لا يريد ما شيء آخر بما يريد المحبون من محبوباتهم ، وانما يريد ما ليجود لها بودّه وتجوّد له بودها ، يريد ما ليبتها

لوعته ولبسبع منها هذا البث .. وحسبه ذلك .. إنه لا يعرض بشيء ولا يطمع في شيء إلا أن يكون في هذا اللقاء فثء هذه اللواعج المكبوتة وتنفس هذه العواطف الملتبئة .

وواضح أن الشاعر في هذا إنما يعبر عن صفة أصيلة في الحب العذري هي العفة .. وقد بدت هذه العفة كذلك في الألفاظ ، فليس في أبيات الشاعر إلا لفظة الود ، الذي يريد متبادلاً .. وأما الألفاظ الأخرى من مثل الحب والوصال وما إلى ذلك فيبدو أنها لم تجد لها في قلب الشاعر ولا على لسانه مكاناً .

البيت الثالث :

١- وفي البيت الثالث يعاود الشاعر اليأس وتلاطم طيوفه حوله ، وكأنما يسمع صوتاً ينكر عليه ما هو فيه ، ينكر عليه بأسه هذا الطاغى وأمله هذا الذي يلوّن يأسه ، ينكر أحلامه واسترساله في هذه الأحلام .. فيأخذ الشاعر يبين له عن قصته ويكشف له عن وجوه من مأساته ويحدثه عن هواه منذ بدأت هذه العلاقة .. فهذا الهوى الذي يعانیه لم يكن هوى طارئاً حادثاً ولكنه متمكن قديم يرتد إلى أيام طفولته الأولى منذ كان وليداً .. ولم يكن هوى عن رغبة واختيار ولكنه عن قسر واضطرار لاحيلة للشاعر فيه ولأيد .. ولم يكن هوى عابراً يمر في حياة الشاعر كسحابة صيف وإنما كان هوى أصيلاً عميقاً بدأ مع الطفل الوليد ثم مضى يسترسل وينمو ، تعمق جذوره في الأرض وتنسبط أغصانه في الفضاء ويظل حياة الشاعر حتى لا يند منها عن هذه الظلال طرف .

٢- إن حكاية هذا الهوى لتتركز منذ صفحاتها الأولى في هذا البيت .. والشاعر لا يقف من هذه الحكاية عند بعض أحداثها الخارجية وإنما يقف عند جوهرها ، عند استمرار هذا الهوى وديمومته .. فقد يكون في حياة كل الناس هوى وحب ، ولكنه قد يضعف أو يبید فيما يبید ، غير أن الشاعر يحرص على أن يقول لنا في لغة "سهلة بسيطة وفي تعبير ساذج يسير إن حبه لم ينقطع وإنما هو

يستمر ، وهو لا يستمر على مثل شدته وقوته الاولى التي كان عليها في سن الفتوة . وهو في تلك السن أشد ما يكون قوة واعتلاجاً — ولكنه يستمر دائماً أقوى في كل يوم جديد من يومه السابق .

وواضح هنا أيضاً أن الشاعر انما يعبر عن صفة اخرى من صفات الحب العذري هي ديمومة هذا الحب واستمرار وقوته في هذا البناء المتجدد .

٣.. وليس هذا فحسب ، وانما يشير بيت جميل الى صفة ثالثة من صفات هذا الحب هي أصالته وتمكنه من نحو وجبريته من نحو آخر .. فهو قديم قدم حياة الشاعر فقد علق الهوى منها منذ كان وليداً .. وهل هنالك أقوى من صداقات الطفولة وأهوائها النقية؟ وما أكثر ما تمر على صفحة الحياة في الشباب والكمولة أحداث وأسماء وصور ، وقد تمتد طويلاً في الزمان وعميقاً في النفس ، ولكنها على ذلك لا تستطيع ان تنسخ ما في صداقات الطفولة من بشاشة وحنان وبهجة هي أعمق من كل بشاشة اخرى .. وحين يختار جميل الطفولة بداية هذه العلاقة فهو انما يفعل للتعبير عن استحكام الهوى وتأصله وجبريته التي لا عمل فيها للسن أو للعقل . ليس أدل على الصدق في هذا الشعر من أن يستطيع الشاعر الإشارة في بيت واحد ، قريب ، بيسر ، إلى أصالة حبه وإلى ديمومته وإلى اتقاده ، من حيث هو بيت شكاته ويطلق آهته .

البيت الرابع :

١ — واذا كان البيت الثالث عرضاً للماضي الذي قد يقود الى مستقبل حلو جميل مادام الحب أصيلاً ومستمراً ونامياً ، فإن البيت الرابع يعلن عن خيبة الامل التي صاحبت حاضر الشاعر والتي تمتد كذلك مع الدهر فتشمل مستقبله .. لقد ظلّ يعيش كل هذه الفترة على أمل أن يلقاها ، يشمّ وعداً ثم لا يكون هذا الوعد إلا برقاً خلباً ، وأفنى في ذلك عمره لا يملّ ولا ينحرف ، دون أن يتفتح يوم من أيام هذا العمر عن ثمرة من ثمار هذا الوعد .. وانما الثمرة المرة التي أحس

الشاعر لذعها في قلبه وفي فمه فناء عمره النضر وإبلاء دهره الجديد .. أما تحقيق اللقاء فثمرة "مُتَخَيِّلة وأمل يحيا في تضاعيف اليأس .

٢ - والشطر الثاني من البيت يمثل ، في توجيه تفسيره ، هذا الصراع بين الشاعر وبين الدهر ، بين الرغبات وبين الواقع ، بين الحب وبين العوائق .. ان الدهر ليقف له ولكنه لا يجبن أمامه ولا ينخدل له ، لأن هواه - هذه العاطفة المتدفقة - كان يثير عنده مكان القوى التي تقف لصراع هذا الدهر .. غير أنه سرعان ما تكشف للشاعر أنه لم يفعل شيئاً فقد بلى هو على حين ظلت للدهر جدته وقوته .

٣ - وان البيت في جملة لمثل حياة العذري : تطلّع " دائب إلى غير 'مُتَطَلِّع قريب' ، وترقب "دائم لغير مأمّر "تَقَبَّ محقق" ، وانتظار "يفني الاعمار ، وطيف "بتجلى ولا يحل" ، ويتمثل ولا يتجسد ، وصراع مع الدهر يهزأ من هؤلاء المحبين ، يظنون أنهم يبلونه فاذا هو بيلهم .
ان أظهر ما في الحب العذري أنه لا يتحقق ، وبيت جميل هذا تعبير واضح عن عدم تحقيقه ، وأنه أمل يبلى معه الشباب ويفنى العمر .

البيت الخامس :

١ - وفي البيت الخامس يضعنا جميل أمام مشكلته وضعاً واضحاً ، وكأنما يعرض من قصته عقدها .. إنه صاحب حاجة جاء يطلبها ، ولكنها حاجة تبدو ولاسيلاً الى تحقيقها .. فلام يرفضونه ولا هو يتخلى ، لا يجد حبه من واقعه التجاوب ولا يجد من نفسه الحب .. إن عقده هذه في قصته ليست كالعقد في العمل القصصي تجد حلها المتوقع أو تظفر بنهايتها السعيدة ، وإنما تظل في اذهاننا صورته هذه الحائرة القلقة ، وننتهي من قراءة الايات ونحن نتساءل ما الذي سيكون .. وبحيا في نفوسنا وعقولنا شيء كثير من تجاوب مع الشاعر وإشفاق عليه لانه استطاع ان يشر كنا معه في عالمه الداخلي المتأرجع الذي يضع يدنا على البداية ولكننا نضل معه الطريق الى النهاية ..

٢ - ويدعي جميل أنه ليس مردوداً بالذي طلب ، ونحن نعرف في الواقع أنه كان مردوداً في حبه ، ولكنه لا يريد أن يرتضي هذا الواقع السيء .. إن إصرار العذري على حبه هو بعض ميزات هذا الحب ، وقد استطاع الشاعر أن يدل على هذا الإصرار .. لقد أسمعه كل من حوله رفض حاجته ، سمع هذا الرفض من السلطان وسمعه من أهلها وذويها ، ولكنه يتأبى على ذلك ، ينكره ولا يرضاه ، فهو لم يسمعه منها ، ولذلك لم يعترف بكل هذه العوائق الزائفة التي تعترض طريقه إليها ، ولو سمعه لما صدق أذنيه ، ولظل يحمل قلبه بطيف به حول خباياها .

٣ - ولا يعكس هذا البيت موقف الشعراء العذريين ولا صفة العناد والاصرار في الحب فحسب ، وإنما يعكس من وجه آخر موقف المحبوبات الصعب الشاق بالنسبة الى محبيهم .. فإذا يملكن امام هذه النفوس التي تذوب أمامهن ! . إن لهن عفهن أيضاً ، ولهن نفوسهن ، ولذلك لا يملكن الرد الفاصل ولا الرفض الجازم ، ولا يستطعن قوله « لا » أو قوله « نعم » بلء أفواههن .

٤ - لقد اشرنا الى ديمومة الحب عند العذريين والى أصالته .. ولعل أروع ذلك في هذا البيت قوله : ولا حيا فيها يبيد يبيد .. فقد تبيد كثرة من الاشياء وتفتى كثرة من الاعراض وتتغير الدنيا ، وقد يذهب ناس وتبديل علائق وتضر صداقات وأهواء ، ولكن حبه ثابت لا يريم ومتجدد لا ينضب .. إنه حب يبقى أبداً لا يتسلط عليه الفناء ولا يملك السبيل إليه .

. . .

تلك هي في هذه القطعة حكاية جميل وطبيعة حبه ، وملامح نفسيته . وميزتها ، هذه الايات ، أنها وضعتنا أمام هذه القصة ، وواجهتنا بهذه الطبيعة والملاح في وجوهها المختلفة .

أ - فأما عن الحكاية فقد اكتفى جميل بنخطوطها الكبرى ، لم يحدثنا هنا عن جزئيات صغيرة من القصة . لم يقل لنا كيف كان هو وصاحبه وليدين

كما قال المجنون : صغيرين نزعى بهم .. وإنما اكتفى بأن قال : علفت الهوى منها وليدأ .. ولم يقل ما ذا كان موقف أهلها وموقف السلطان منه وإنما اكتفى بأن حدثنا عن شكاة الدهر بوجه عام .. إن جوهر هذه الحكاية ونقاطها الأساسية من مثل وادي القرى وشخصية بثينة وأمل اللقاء وخصومات الدهر والموقف المعلق بين الرفض والحب - هي مادة هذه القطعة ومرتكزها .

ب - وأما عن طبيعة هذا الحب فقد حدثنا جميل عن عفته ، وعن أصالته وعن تجددده واستمراره ، وعن عناده ، وعن فناء صاحبه في سبيله .. وإن كان لم يقصد قصداً مباشراً إلى هذا الحديث وإنما دلّ عليه من خلل هذه الرغبات والتمنيات .

ج - وأما الجانب النفسي في هذه الايات ونطاق الجانب الاسلوبي معه وانعكاس أحدهما في الآخر وتمثيله له فواضح من خلال هذه الدراسة . لقد تبدى من هذا الجانب النفسي السعادة والأمل ، واليأس والاخفاق ، والانكار والاحتجاج ، وهذه العقدة التي تظل تحيا في نفوسنا من غير حلّ ويبقى رنينها في آذاننا وصدائها في قلوبنا : ماذا وراء هذا الوضع المعلق الذي لا يملك فيه الحب أن يرتوي ولا يملك أن يحبو ؟ .

دراسة القطعة الثالثة

١ - تعبر هذه القطعة عن تجربة جزئية عميقة من تجارب المحبين حين يخلون الى نفوسهم فيجدون أنهم لا يزالون من حبهم كما كانوا أول عهدهم به ، عجزاً عن تحقيقه وضعفاً عن غايته . ويمثلون الموت مقرباً منهم يخطف حياتهم دون أن يكون لهم في هذه الحياة أيامٌ من هذه الأيام السعيدة التي يظفر فيها الناس بالوصول إلى طلبتهم وإدراك أمانتهم ، وآتذاك يدركون أن الحياة كانت بالنسبة إليهم قصيرة لأن حاجاتهم في أعماق نفوسهم ظلت حيث هي من

حيث الرغبة والتطلع ، لم تجاوزه . وحين يتساءل جميل في نفسه لم كان ذلك ؟ لا يلبث أن يجد جواب تساؤله في سلوكه الذي التزمه . وفي هذا الذي كان يأخذ به نفسه من تعفف . . إن جماع تجربته و سلوكه يتمثل في هذه الحفيظة التي تحول بينه وبين أن ينطلق كلما وجد مجالاً للانطلاق . . وفي هذا البيت الثاني يبلغ جميل الذروة تلمساً لأغوار النفس وإبانة عنها . . ففي حياة المحبين دائماً هذا التضاد بين لحظات اللقاء ولحظات البعد: في لحظات البعد يدبرون في أنفسهم كل حديث ، ويتمنون كل أمنية ، ويطوفون كل مطاف ، ويتمثلون اللقاء بوجودهم بالود ويجود لهم أحباؤهم بهذا الود ، ويعيشون في ترقب اللحظات الاخرى لحظات اللقاء ، يزورون الكلام ، ويمهدون السبل ، ويدتخرون كل ما يعتدل في نفوسهم من عاطفة وحب . . ولكن ما إن يتاح لهم اللقاء حتى يموت الكلام على شفاههم ، وتتبدد الاحاديث التي زوروا ، وتضعف منهم الارادة وينعقد اللسان فلا يملكون مقالا ، ولا يحيرون سؤالا ، وإنما تأخذهم دهشة هذا اللقاء وتلفهم نشوة اللحظة ، ويغطي ذلك على كل شيء عندهم .

والشاعر يحس ذلك ، يدركه ويعرف من نفسه ، ولكنه يخرج هذا المخرج الخاص الذي تلتقي فيه العاطفة بالعقل والارادة بالسلوك ، فيجعل مرد هذه الدهشة المفاجئة واللسان المنعقد إلى هذه الحفيظة التي تثنيه عن أن يتحدث عن حبه . . وهل الحب العذري إلا هذه المكابدة الداخلية العميقة التي يجب أن نستعلي حتى على البث ، وتأتبى على الضعف ، ونحاول أن تعيش مع الحب حين تخلو الى نفسها ومتباعدة عن الحب حين تلقى أصحاب هواها ؟ ! .

٢ - وواضح أن الشاعر العذري إنما يقوم أمره بهذه الحفيظة . . ومن أجل ذلك تمتد بينه وبين اليأس صلات وخيوط ، وبعض هذه الصلات والخيوط فاقعة صفراء حتى لكانها الموت أو هي الموت بعينه . . ولذلك ليس عجباً أن يبدأ جميل أبياته هذه بالحديث عن الموت وأن ينطلق منه وأن يتخيله في هذه الصورة المبالغية المفاجئة التي تطل عليه تختطفه . . فإذا هو لا يفكر في شيء ولا

يعنى بأمر ، وإنما كل شيء يفكر فيه ويعنى به هذا الجانب من نفسه : جانب الحب . . أغير طائف الموت منه شيئاً ؟ . . ثم لا يلبث أن يرى أن الموت والحياة في ذلك سواء ، وأن حاجات النفس إليها تبقى كما هي . . الحياة لن تمكن لها ، والموت لن يغير منها ، وجهه هو هذا الحب المستعلي الذي تثنيه الحفيظة عن البث .

٣ - وقد استوقفنا البيت الثالث بهذه الائمة الى روح الغزل الجاهلي أو المادي حين يتحدث عن الربق العذب وعن الظمأ اليه والارتواء منه . . ولكننا يجب أن لا نجدعنا ذلك عن حقيقة الغزل العذرى وعن حقيقة العذرين كذلك ، ويجب أن لا يلقي ظلالاً من الظلال الكثيفة على طبيعة هذا الحب . . فحديث جميل عن ظمأه إلى ربقها ليس إلا بقية باقية من التراث النفسي المختزن في الشعر الجاهلي تسرب الى الشاعر عن طريق هذا الشعر فانطلق به لسانه على غير النحو الذي ينطلق به لسان الجاهليين . . وإنما أراد منه جميل معناه المطلق الذي يتصل بالود واللقاء والبث . . فأما صورته هذه المادية الواضحة فقد كانت لبوساً من لبوس التعبير ، ليست النفس هي التي تجتلبه لانه لا ينبع منها ، وإنما هو الجو الذي كان مشحوناً بهذه الالفاظ المحفوظة والتعابير الدائرة .

٤ - وبعد فان منطلق هذه الابيات إنما هو تعلق جميل بصاحبه ، وتفكيره بها هذا التفكير الدائب المتصل ، وتمثل صلاتها وودها على كل نحو وفي كل سبيل ، والتساؤل العميق الصامت عن مصير هذا الحب حين تكون الحياة وحين يكون الموت ، والاشفاق المشفق يواجه به الشاعر نفسه وتواجه به نفسه . . إنه إن يفجأ الموت فسيلقاء وهو حيث هو من حبه بعيداً عن تحقيقه ، وإنه إن تمتد به الحياة فستظل الحفيظة تثنيه وترده . . وهو بين هذين ، بين دوافع الحب وموانع الحفيظة ، يحيا ويشفق من الحياة ، ويمثل الموت ويشفق من الموت ، وبطل هذا الظمأ الصادي الى الحبال المطيف .

دراسة القطعة الرابعة

في دراستنا للقطع السابقة استطعنا أن نتعرف الى معالم من صفات الحب العذرى، والى ملامح من حياة جميل الداخلية، والى مظاهر من أسلوبه الأدبي.. فماذا نجد من جديد في هذه الايات الثلاثة؟.

واضح أن جميلاً، هذا الذي قصر شعره على حبّه، إنما يتحدث في هذه الايات وأمثاله عن هذا الحب. ولكن ما هي الزاوية الخاصة التي كان ينظر منها هنا؟ ما الشيء الذي يغلب عليه التفكير فيه؟ من أين كان 'منطلقه الى الحديث وماذا كان منزعه فيه؟..

ان كل قطعة من قطع الشاعر تستبدّ بجانب منه، وتستنأثر بمنحى من اهتمامه، وتعبّر عنه في هذا الوجه الذي يتخذه أو ذاك.. والدراسة الادبية إنما تستهدف أن تتعرف الى هذا كله، وأن تلمّ شعثه، وأن تكون من تضامّ هذه الاطراف والجوانب الصورة النقية الواضحة للشاعر.. فما شأن جميل في هذا النص؟

١- ان العنصر البارز في قصة الحب في هذه الايات إنما هو الواشي.. ومن خلل هذا الواشي الذي كان يملأ نفس جميل، فيما يبدو، هذه اللحظات - كانت نظرة الشاعر، وعبر ما يكون من همز - ولمزه ومن تقوّله وتأوّلّه، ومن أذنه يرمي بها هناك ولسانه يطلقه هنا - كان ينسج جميل أبياته.

وطبيعي أن لا يكون الواشي وحده في هذا الموقف من مواقف جميل.. فثمة دائماً الأصل الأصل الذي يبدأ منه، ويطوف حوله، وينتهي اليه.. وذاك هو بثينة.. فما يكون من تلاقي هذين: الواشي وبثينة، في نفسه؟

أما بثينة فليس عنده إلاّ الشوق اليها.. وأما الواشي فلإنما يملك الضيق به والكراهة له.. فكيف استطاع أن يعبر عن هذا الشوق وعن هذا الضيق؟

٢- لو كان جميل واحداً من الجاهليين لعبر عن هذا الشوق تعبيرهم.. كان

وصف محاسن صاحبه ، واتخذ من وصف هذه المحاسن سبيله الى أن يروي ظمأه وبيل غلته .

ولو كان واحداً من العمويين لثر بين يدي صاحبه ذكرباته معها ومواقفه منها ، ولجعل من الحديث عن أيامه ولياليه سبيله الى أن يعبر عن هذا الشوق . . ولعله كان يقف منها موقف الضراعة أو يتوجه اليها يستنيرها عن طريق الشكاة . ولو كان جميل واحداً من هؤلاء التقليديين الذين يتغزلون لان الغزل عندم حاجة فنية قبل أن يكون حاجة نفسية لكان حديثه عن شوقه هذا الحديث الذي تقرأه فتفهّمه ولكنك لا تنفعل به ، تدركه ولكنك لا تحس المشاركة العميقة له . . تمر بك فيه معاني الشوق ولكنه لا يلفك منه دفء هذا الشوق ولا يأخذك تألقه .

ولكن جيلاً لم يكن من أولئك الجاهليين أو العبريين ولا من هؤلاء المقلدين . . وإنما كان شاعراً من هذا الطراز العذري المتميز . . كان الحب عنده ملء نفسه ، لا يشرّكه معه في حياته شيء ، ولا يغلبه عليه شيء . . ولذلك اتجه في حديثه عن شوقه اليها وتعبيره عن تطلعه نحوها هذه الوجهة الخاصة . . وجهة الحياة الداخلية ، وتعمق هذه الحياة والعكوف على أجوائها البعيدة والانصراف عن كلّ ما في الجو الخارجي . . ولذلك لا نجد أن جيلاً روى ظمأه بهذا الوقوف على الاطلال ، ولا بالحديث عن المحاسن ، ولا بذكر مواقف الوداع ومشاهد التحمل . . لم نجد ثناً عن سمرة الحبي ولا عن الظعن التي تشبه السفن ، ولم يقل شيئاً في صاحبه وفي ترفها وصلاتها بجاراتها . . فكل هذا العالم الخارجي لم يكن في حسبانها ، ولم يكن في حاجة اليه ليتكىء عليه . . وإنما انصرف بحس ذاته ويسبر أسواقه ويروّد مساربها ليكون حديثه بعد ذلك - في منحاها الاسلوبي - تمثيلاً لها وتعبيراً عنها .

٣ - قلت ان هذا الشوق المتأثر صادف من نفس جميل قصة الواشي . . ويظهر أن هذا الواشي استطاع أن يجتذب زمام هذا الحديث ليسك به ثم

ليهبه لونه الخاص . . وهل غير الوشاة يؤرق المحبين ، وهل غير العاذلين يستبد بهم ؟ .. أليسوا هم هذه العقبة الكؤود بين الشاعر وبين حبه ؟!

ومن هنا جاء حديث جميل مصطبغاً بصبغ الواشي متصلاً به . . ومن هنا أيضاً استطاع جميل هذه القفزة الرائعة في التعبير عن شوقه المكتم وحبه اليأس فقال إنه يرتضي من بثينة ما يرتضيه واشيه .

وما من شك في أنه حين يبلغ اليأس بالشاعر حداً يتقبل معه من صاحبه ما لو أبصره خصمه لقرت بلابله . . أعني حين يبلغ به اليأس أن ينفع فيه ما ينفع أعداءه ، وأن يتداوى بالذي كان منه الداء - فمعنى ذلك أن الشاعر بلغ الذروة من هذا اليأس وأنه جاوزه ، بنوع من الانقلاب النفسي ، الى الطرف الآخر . . الطرف الذي تنعكس فيه القيم ، وتتغير المواضعات ، وتنقلب الاشياء الى غير طبيعتها الاولى التي لها .

وهكذا تبدو « لا » التي نحمل كل معاني الرفض والإباء والنفي وكأنها في نفس الشاعر معنى « نعم » التي نحمل كل معاني الرضا والاطمئنان . . ذلك لان الشاعر ، وهو يعارك اليأس ، أضحى يتمنى صلة أي صلة بها . . أصبح يرتضي « لا » و « لا أستطيع » لأن « لا » هذه اكتسبت من فم صاحبه قيمة جديدة في نفسه ، وحملت اليه رسيماً من الامل . . ففيها نوع من إحساسها بوجوده . . وما دام الشاعر قد يئس من الوصال ، ما دام يئس من وجوده المادي بالقرب منها فإن أقل ما يطمئن اليه هو هذا الوجود المعنوي ، ولو كان وجوداً سليباً . . فهما تبلغ سلبية هذا الوجود في « لا » و « لا أستطيع » فانه يظل يحمل من صلتها بها ما يحمل الظل من الأصل . . وحسبه ذاك .

٤ - ومثل هذا المدى الذي انطلق إليه الشاعر يعبر عن أبعد المواحل التي يصل اليها الحب العذري . . إنه يرضى القطيعة ، القطيعة بكل ألوانها . . بلا ، وبأن لا أستطيع ، وبالامل الخائب ، وبالحول ينقضي جافاً ، لان هذه القطيعة تظل توميء الى ظلال نجيحة من وجوده في ذهنها وتنبئ عن هذا الوجود . . ولعل

لحب هذا الحب المتقد في أعماقه هو الذي يجيل اليه أن هذا الوجود السلي قد
ينقلب ذات حين - من حيث لا يأمل ذلك - وجوداً إيجابياً .

هـ - وحين يذكر جميل بثينة أوّل هذه الابيات إذ يقول: وإني لأرضى من
بثينة . . فإنه يملأ ساحة هذه الابيات بأحلي ما يملك أن يملأها به . بصورتها .
وينشر طيفها في هذا الافق الذي ترسمه أشعاره . . وينطلق حديثه بعد ذلك
موصولاً بها ، معلقاً عليها . . أنسنا نحس أنه لو اقتصر على الإشارة إليها بالضمير
فقال مثلاً: وإني لأرضى منها - لظل يرادنا شيء من الاحساس بالغموض والابهام !
٦ - وحين ينطلق جميل بعد ذلك بهذه السلسلة من الالفاظ : لا ،
لا استطيع ، الأمل المرجو ، النظرة العجلى . . فإنه لا يعرض علينا ألفاظاً
قريبة الدلالة ، ضيقة المحتوى . . وإنما هو يعرض علينا وجوهاً لمواقف ،
وتمثيلاً لأوضاع ، وصوراً من حياة . . فكلّ لفظة من هذه وكل جملة إنما هي
حالة نفسية مضغوطة تعبر في الواقع عن قدرة جميل على تركيز عواطفه وتعمق
ذاته ، وعلى نضج هذه العواطف وهذه الذات .

لقد استطاع الشاعر أن يضعنا في هذه الجمل المنطلقة المتلاحقة ، وكأنها دفقة
ماء غاضب مزبد منحدر من عل ، أمام الإباء المطلق : لا ، والعجز المفروض :
لا أستطيع ، والأمل الذي يرتجى ولكنه نجيب ، وأمام النظرة العجلى المسروقة ،
والحول المنقضي المجدب . . وفي كلّ من هذه مشاهد من قصص الحب الخالدة .
٧ - ان بعض قيمة هذه الابيات يتمثل في امرين :

اولهما : في قدرة جميل على أن يبلغ هذا الجو الذي يعيش فيه أعداؤه ، وأن
يرضيه كذلك ويحاول أن يتطابق معه . . في قدرته على هذه المفارقة العجيبة ،
لأنّ الاصل المفترض في هذا الموقف أن تكون رغباته متعاكسة مع رغبات
خصومه متضادة معها ، ما يرضيه يفضيهم ، وما يفضيهم يرضيه . . فإذا هو يرضى ما
يرضون ، وتقرّ عينه بالذي تقر به عيونهم .

والثاني : في قدوة جميل على تركيز هذه الحالات النفسية بهذه الكلمات والتعابير الموجزة التي تبلغ في إيجازها حدّ أن تكون إشارة ، ولكنها تبلغ في إيجازها حدّ أن تكون آفاقاً واسعة تتبدّى من خلل هذه الالفاظ والتعابير .. فحول « لا » مشهد رجاء وتوسل وضراعة ينتهي بهذا النفي ، وحول « لا أستطيع » موقف تأرجح وضغط ، وحول « الامل المرجو خاب آمله طائفة من الاحداث والوقائع التي مرت في حياة الشاعر وصاغت هذه الحياة ، وحول « النظرة العجلى » حالات من الحب المتطلع الدءوب الذي يكبته المجتمع والذي يتقلقل بين حافة اليأس وبين بهض الامل . . . وحول « العام تنقضي أوائله لا تلتقي وأواخره » قصص إطارها هذا الزمن الذي يدور في اتجاه واحد ، أوائله مثل أواخره ، لاتندّ بوصل ولا تجود بودّ .

كذلك يحدث جميل ، وكذلك يقدر لشعره - على قرب مأخذه وبساطة معناه - أن يخلّف في نفوسنا هذا الأثر البعيد الذي يجاوز التذوق الى العدوى ، ويجاوز العدوى الى المشاركة . . ولعل مصدر التوفيق فيه أن صاحبه لا يقف عند هذا العالم الخارجي وإنما يسه ليجاوزه الى هذا العام الداخلي النفسي يطوف به ويقتطف منه ، ويقدم ذلك في هذه الباقة من المقطعات والايات .

. . .

لقد اخترنا طائفة من شعر جميل ، ودرسنا من هذا الذي اخترناه هذه القطع الاربع ، وحاولنا من خلال ذلك أن نسبر غور جميل على أنه يمثل لهذا التيار العذري وأن ندرك طبيعة حبه ونتعرف إلى ألوان تعبيره . وفي وسعنا بعد أن نجوز ذلك إلى معرفة الطوابع العامة التي تكسو هذا الغزل في طبيعته وأسلوبه .

٥ - الطوابع العامة

وبعد ، فما هي الطوابع العامة في هذا الغزل العذري ؟ ما الذي تطلعننا عليه هذه النماذج المختلفة ، وما الذي يترسب في أذهاننا ونفوسنا بعد دراسة مثل هذه القطع ؟ .

١ - المعاني :

أما المعاني فمن المؤكد انها ليست هي التي تستيننا في هذه النماذج ، وأنها لم تكن كما يبدو ، في مرة من المرات ، موطن اهتمام الشاعر وغاية حرصه .. انه حين يتحدث لا يتحدث لان فكرة ما قد تبلورت في ذهنه ، ولكننا يتحدث لان عاطفة عارمة كانت تجيش في صدره .. ولذلك لا يهجه أن يعاود المعنى كما نلاحظ ذلك في القطعة الثالثة والخامسة وأن يعاوده قريباً من صورته السابقة أو في مثل صورته السابقة .. ولذلك لا يهجه أيضاً أن يكون هذا المعنى طريفاً أو جديداً ، عميقاً أو بعيداً ، وكل الذي يهجه هو ان يعبر عن هذا الفيض النفسي الذي ملأه كائناً ما كان أمر المعاني في ذلك .. ومن هنا اكتسبت معاني جميل صفات الفطوية والبساطة والسذاجة .. وذلك لا يعني بحال ان الشاعر كان عاجزاً عن أن يتعمق بعض المعاني او يجتال لبعض الصور ، ولكنه عن ذلك كله في شغل .. ان الجانب الانفعالي من نفسه الشاعرة هو الذي يستبد بكل اهتمامه ، وفي هذا الجانب تبلور كل قواه الداخلية .. ولذلك يعبر عن هذا الحب تعبيراً تملؤه هذه السذاجة ، لأن هذا الحب شيء لا دخل للحياة العاقلة فيه ، فقد سلبته بئنة عقله وتركته نهب هذه العواطف المهتاجة .. وربما كان مبعث اعجابنا بهذا الشعر هو بساطة معانيه .. ان الشاعر يتحدثنا بعيداً عن كل مكر الشعراء في معانيهم وتقنهم وتزويقهم .. بل انه لا يتحدثنا وانما يتحدث نفسه ، يعيد عليها حديث نفسه ذاتها .

٢ - الصدق :

من بساطة المعاني كان شيء آخر في هذا الغزل هو ونة الصدق التي تنبعث في كل بيت من بيوته . . فنحن نقرأ فلا نحظر لنا في بال ان نفكر أكان هذا الشاعر صادقاً فيما يتحدث به أم كان يصطنع الصدق . . إنه يستبق الى أذهاننا وقلوبنا أن الشاعر أمين في كل ما ينقله الينا . . إنه خلّى بين نفسه وبين نفوسنا ، نزع عنها كل هذه الاثواب من النفاق التي يكسوها المجتمع ، ويحتجب فيها الناس فبدت لنا نفسه في هذا العري . . فاذا نحن نلسمها ونحسها ، واذا نحن نراها في جوهرها الأصيل وفي طبيعتها الصافية ، واذا نحن كالذين ينطلقون من نطاق المجتمع في المدينة الى صراحة الطبيعة في الضواحي البعيدة . . اننا مع هذا الشعر لا نرى نفس الشاعر فحسب ولكننا نحس أن نفوسنا كذلك تحتلج في كياننا الداخلي فتتعرف اليها ونضفي لها هذا الاصفاء الصادق الصافي .

هذا الصدق هو كذلك أحد مصادر اعجابنا بهذا الشعر ، وهو يبدو في مظهرين : في الصدق الفني وفي الصدق النفسي .

آ - في الصدق النفسي كان هذا التعري الذي لا يكتف فيه الشاعر عواطفه ولا يزوّقها ، لا يداورها ولا يحاورها ، لا يثيرها ولا يكفكف من ثورتها ، يدعها تحب وتقد ، تشتعل وتهدأ ، وتمر في نطاق العقل وتفلت من هذا النطاق على مثال ما ترجو ، لا يحدّها ولا يشدها ، ولا يفرض عليها ولا يفترض فيها . . لا يبعد عنها ما لا يحب الناس ولا يقرب منها ما يحبون ، لا يداري فيها ذوقاً دون ذوق ولا ميلاً دون ميل . . كتلة من الانطلاق كدفقة الماء من ينبوع فيها كل ما في ينبوع من أصالة وصدق وفطرية دون ما تصفية أو تلوين .

ب - وفي الصدق الفني كان هذا الأداء الساذج للمعاني الساذجة . . أداء كلّ عدة الشاعر فيه أن يستجيب لما يلقى في روعه دون ان يحاول فيه جهداً خاصاً أو صناعة معينة . . ان جيلاً لا يحاول أن يمزج بين الالوان ولكنه يدع

هذه الالوان على مثل طبيعتها الاصلية . . ونحن لا نحس لدن قراءة هذه القطع أننا أمام فنّانٍ يُعْجِلُ عقله في شعره، وانما نحس أننا أمام شاعر يتحدث بنفسه عما يجيش في نفسه . . ومن هنا لم نشهد عند جميل ما كنا شهدناه عند الشعراء الجاهليين من كثرة التشابه والصور . . تمضي القطعة كلها وليس فيها أية صورة او استعارة، وتنساب على انها حديث عاديّ وحكاية حال يقصها الشاعر، ولكننا يقصها في أسى وزفرة، ويعرضها ولكننا يعرض معها قلبه وانفعالاته . . فاذا هذه الانفعالات وما يصاحبها من مشاهد الحياة الداخلية وتقلقلها والتأثرات التي تكسوها 'تعوّض' عن الصور التي تعود الشعراء أن ينشروها في قطعهم بين البيت والبيت أو بين الشطر والشطر .

ومن هنا لم تكن البراعة الفنية عند جميل وعند أمثاله من الشعراء العذريين في أساليبهم البيانية، وانما كانت قبل كل شيء وأكثر كل شيء في تعرفهم لسرائر النفوس وفي عرضهم لها عرضاً ساذجاً يسيراً . . وليس أدل على ذلك من أن نعاود النظر في القطعة الاولى أو في أية قطعة أخرى لنجد أنها لا تخرج عن أن تكون فضلاً من الانفعالات يتدفق في مثل تدفق النفس ويمضي في مثل أهواها وتلونها . . يستجيب الى اليأس حين يغمرها اليأس، ويستجيب الى شعاعات الامل حين ينفذ اليها شعاعٌ من أمل . . ولكنه لا يجهد، أو لا يحاول، أن يكسو هذه الانفعالات طبقة من العمل الفني ولا طلاء من العناية البيانية . . إننا أمام عاطفة صادقة في المنحى النفسي صدقها في المنحى الفني . . إن صلتنا بهذه القطع ليست قطّ صلة عقلية ولا صلة فنية، وانما هي صلة عاطفية مجردة عن التزييق الفني أو التزييق العقلي على السواء .

٣ - وحدة الفرض ووحدة الاتجاه :

شيء ثالث نلمحه في هذه القطع جميعاً هو وحدة الفرض ووحدة الاتجاه . . كل هذه القصائد لا تستهدف شيئاً آخر غير بثينة ولا تتحدث الا اليها . . هي

وجهتها وهي قبلتها ، هي وحدها غرضها ، هي داؤها وهي كذلك دواؤها .
ان جميلاً ، والعذريين بوجه عام ، لا يفكرون في أن يستمع إليهم الناس ولا
يولون الناس من حولهم اهتماماتهم ، ويبدو أنهم حين ينشدون قصائدهم إنما
ينشدونها وهم يمثلون أحبتهم ووقع هذه الاناشيد في نفوسهن لا في نفوس
المستمعين إليهم . . ولهذا تمثل لنا كل هذه القطع وكأنها غلالة رقيقة تقبدي
وراءها بئينة أو ليلي أو ما شئت من أسماء أخرى ، واضحة مشرقة لا يسترها
شيء ولا يغيب عنها البصر كما لا يغيب عنها القلب في لحظة واحدة .

٤ - اسلوب المباشر :

ومن هنا كان لنا ان نقول شيئاً آخر . . كان لنا أن نقول إن الاسلوب
الشعري عند جميل وأضرابه أسلوب مباشر يتجه الى الحب وحده ، الحب الذي
تلتصع وراء كل كلمة في التعبير عنه صورة من صور بئينة راضية أو غاضبة
منصرفة أو مقبلة . . اننا في هذه القصائد لانلمح قط الاطوار الشعرية التي نلاحظها عند
الشعراء الآخرين ولا نلمح المقدمات التي تسبق الموضوع ، وقل أن نصادف
بيتاً أو أبياتاً تعيش على هامش القصيدة . . كل بيت في كل قصيدة هو جزء أساسي
ومباشر من هذه العاطفة التي يتغنى بها الشاعر أو يتدفق بها . وسنرى بعد في
الغزل العمري كما رأينا قبل في الغزل الجاهلي كيف ان الشعراء كانوا يقدمون
ويؤخرون بين يدي موضوعهم الاصيل . . ان عمر مثلاً يصف الأطلال على غير
حاجة به الى وصفها ، ويجعل من هذه الاطلال 'منطقتي لسانه بالحديث عن حبه ،
وقد يصف منظراً من مناظر الطبيعة أو مشهداً من مشاهد الارتحال ولكنه
لا يباشر موضوعه ولا يقدم عليه في مثل هذه القوة التي بطالنا بها جميل والتي
نفخس معها ان الشاعر لا يطبق صبراً على السكوت ولا يحتاج ان يثير عاطفته أو
يطلق لسانه لأن كل شيء فيه منطلق "ثأثر بتعين الفرصة التي يبين فيها .

وما من شك في ان هذه المعالجة المباشرة للقصيد انما هي انعكاس خارجي للحياة الداخلية المفعمة . . انعكاس اتخذ هذه الصورة من صور التعبير التي تميز بها العذريون .

٥ — العفة :

ولسنا في حاجة الى أن نتحدث عن العفة في الحب العذري ، ولكننا هنا في دراسة طوابع الشعر العذري تبدي لنا هذه العفة في عفة الاساليب وطهر القول . ونذكر ما كان عند الشعراء الجاهليين من قبل ، من هذه الوقفات الطويلة يصفون بها أحبهم ومظاهر الحسن فيهم ومشاهد الفتنة منهم ، ثم نفتقد ذلك هنا فلا نجد شيئاً . . لقد غاب وصف الاحبة من هذا الشعر العذري غياباً يوشك أن يكون كاملاً ، ولم يتحدث العذريون عن مفاتيح أحبهم هذا الحديث الوصفي المادي المطيل الذي كان عند الجاهليين والذي استمر بعد ذلك عند العمريين ، وكان هذا العفاف الذي تميز به جميل وأضرابه حاجزاً له أن يفرد جانباً من غزله لوصف بثينه . وكأنا استمر العفاف في الحب عفافاً في التعبير عن هذا الحب أيضاً ، فلم يكن هذا العفاف الجزئي أو العفاف المنقطع ، وانما كان هذا العفاف الكلي المتصل .

وليس هذا فرق ما بين الغزل العذري والغزل الجاهلي أو العمري فحسب ، ولكنه كذلك فرق ما بين الغزل العذري والغزل التقليدي . ان شاعر الغزل التقليدي قد يكون عفيفاً في حبه ، لا يطمح الى غير زوجته ولا يفكر في سواها ، غير أنه لم يكن عنده ما يمنعه من أن يصف في غزله هؤلاء الاحبة الذين يتخيلهم وأن يتعرض للقائمة واعتدالها ، والحد وضموره ، والعين وحورها . . ويعرض لذلك لا ملئعاً ولا محباً ، بل شاعراً مقتناً يريد أن يبرهن على قدرته على الشعر أو يريد أن يطّري الاصماع تمهيداً لموضوعه الاصيل .

ومها يكن من أمر هذا الاسلوب العفيف ومقارنته مع الجاهليين والعمريين

والتقليديين فإن من المؤكد أن العذريين كانوا هم أصحابه ، وأنا لانكاد نجد عندهم الا القليل من وصف أحبهم .. ان جميلاً مثلاً لم يصف في مرة من المرات ، في هذه المقطعات السابقة ، بثينة ولم يعرض علينا صوراً من جمالها .. وكل الذي قاله لها أو قاله عنها انها عذبة الريق في مرة ^(١) ، وانها عذبة الأنياب طيبة النشر في مرة أخرى ^(٢) ، وانها صورة البدر في مرة ثالثة ^(٣) ، وما قد يروى في وصف المحاسن من شعره لا يُطمأن إلى مصدره دائماً ^(٤) .. على حين كان الشاعر الجاهلي حريصاً على أن يتحدث عن هذه المفاتيح حديثاً مستطيلاً .

ولعل ذلك أن يكون طبيعياً في الشعر العذري ، فمادام هذا الشعر يحب هذا النوع من الحب الذي لا إشراك فيه ، ومادامت صورة بثينة تفتنه ، وتجذب إليها كل شيء فيه وتصرفه إليها عن كل شيء آخر عداها - فإن هذه الفتنة الآسرة الطاغية لاتدع له السبيل إلى أن يبرهن عليها أو أن يدلل على نواحي الجمال فيها .. لقد ملأت منه سمعه وبصره ونفسه فهو يعيش بها ولا يتصور الحياة الا من خلالها .. انه في نجوة من لفحات الشك التي تزين له أن إنسانة أخرى تفوق هذه الانسانة جمالاً وروعة .. ولعل العبريين والجاهليين حين يصرون على وصف محبوباتهم انما يصارعون ، في عراقٍ باطني عنيف ، مشاعر الشك التي قد تغريهم بالانصراف عن أحبهم وتزين لهم صوراً أخرى من الجمال المغربي أو الفتنة الآسرة .

ومها يكن من شيء فان عفة الاسلوب تبدو لنا في دراسة هذه النماذج بعض الطوابع العامة في الغزل العذري .

٦ - البأس :

ولقد عرفنا من صفات الحب العذري أنه حب يعيش على اليأس باكثر مما

(١) ص ٢٤٧ من هذا الكتاب

(٢) الأغاني « السامي » ص ٧ ص ١٠٢

(٣) نفسه ٩٧

(٤) انظر على سبيل التمثيل قصيدة فائبة في كتاب مصارع العشاق للسراج ص ٠٣ :

يعيش على الامل .. ومن هنا انعكست هذه الصفة ظاهرة أسلوبية معينة في الشعر العذري هي وفاة الاسى التي تفوح من هذه القصائد وطابع التشاؤم والحزن الذي يكسوها .

ان شعراء العذريين لا يحدثننا عن بهجة اللقاء ولا عن فرصة الوصال ولا عن تحقيق الحب على مثل ما حدثنا امرؤ القيس والنابعة وعلى مثل ما سيحدثنا عمر والعرجي .. إنهم يخلفون لنا هذه الازاهير الجافة فنرى لجفافها ونألم لهذه الندادة التي زايلتها، ونذكر كيف كانت تكون طرية بهية لو قد رلها الظل والماء .

ولا يتوزع هذا الاسى في مقطعات جميل على مقياس واحد ، وانما هو يتراوح بين الأسى الشاحب وبين التشاؤم العارم .. وقد تهب عليه نفحات من الامل وتعاوده ذكر من الماضي فيهش ، وينطلق لسانه بالأمنيات يزجيها ويهتف بها ولكننا نحس من وراء ذلك هذا الاسى المكتوم .. وقد نعصف به الاحزان فاذا هو يتقلب في تشاؤم غيف يدفعه ان يذكر الموت وأن يشيع رباحه الجليدية الباردة في هذا الموضع من شعره أو ذاك ، يخشى أن يدركه قبل أن يبث صاحبه هواه .

وكذلك نجد أننا نواجه ، حين نقرأ لجليل أو لغير جميل مثل هذه المقطعات ، شعراً لم يبتد في أفباء المباحج ولم تظله ندادة الافراح ، شعراً احتطب الشعراء العذريون ألفاظه من وادي الآلام ، واعتصروا معانيه من قلوبهم التي هدمتها الاحزان حتى لكأنها بضعة منها .

٧ - الصفاء والاشراق :

وأخيراً ، فان وراء كل هذه الطوابع في شعر جميل طابعاً آخر هو أثر منها ونتيجة لها .. ذلك هو طابع الصفاء والاشراق الاسلوبي .. فمن الواضح اننا لم نحس في كل هذه النماذج التي بين أيدينا شيئاً من تعقيد أو غموض ولا شيئاً من اضطراب أو تداخل .. كل لفظة تجري لمستقرها ، فهي في مكانها من الجملة

أو من البيت.. وحتى الوزن لم يضطر الشاعر معه الى شيء من تقديم أو تأخير، فهو كأنما يتحدث هذا الحديث الثري العادي ولكنه نثر موقع موزون .

ومثل هذا الصفاء والاشراق في التعبير لا يتأتى للشعراء دائماً إلا حين يكون موضوعهم الذي يجولون فيه متمكناً منهم أصيلاً فيهم .. ان الفكرة الفجة والشعور السطحي الطاريء كفيل أن يكشف عن نفسه في صورة التعبير إذ تأتي صورة التعبير كذلك فجة سطحية .. أما حين تكون المشاعر مزدهرة متمكنة تنبع من الاعماق ، وأما حين تكون المعاني 'متمثلة' عميقة الجذور عاشها الشاعر وامتزج بها ، فان الاساليب التي تكتسي بها هذه المعاني والمشاعر لا يمكن إلا أن تكون هذه الاساليب الصافية المصقولة ، ولا يمكن إلا ان تكون متطابقة في عمقها وأصالتها مع الأشياء التي تعرضها أو تعبر عنها .

ان صفاء جميل واشراقه هو الذي يبدو لنا في هذه الايات قبل أن يكون صفاء الاسلوب وصله .. بل ان صفاء الاسلوب ليس الا انعكاساً لهذا الصفاء النفسي وصورة عنه .

ولعل هذا أن يكون هو الذي عناء الدكتور زكي مبارك حين تحدث عن أسلوب جميل فقال إن الموسيقى قد غلبت عليه .. فهذه الموسيقى ليست الا هذا التطابق بين إشراق النفس وإشراق الاسلوب .

وبعد فليس هذا كل شيء في طوابع الغزل العذري .. ونحن في حاجة الى مزيد من النصوص ، وفي حاجة الى أن ننظر في غير شعر جميل من العذريين ومن المؤكد أننا نستطيع حينذاك ان نتمتع هذه الطوابع فندعمها ونضيف اليها .

وقد لا يتسنى لنا ذلك الآن ولكننا نرجو ان تتمكن منه مادامنا قد شققنا السبيل اليه .

٦ - خاتمة

ذلكم هو الغزل العذري .. وما أحسب أننا ، اذ نذكر الشعر الجاهلي ، في حاجة الى أن نتحدث عن الفروق بين هذين النوعين من الغزل .. فكل شيء هنا يخالف عن سبيله هناك .. واكثر الخصائص التي عرفناها في الغزل الجاهلي تختفي أو تضعحل في الغزل العذري ، واكثر خصائص الغزل العذري جديد لم يعرفه الجاهليون كلهم أو أكثرهم .. اتناواجه مع هذه الحياة الاسلامية الجديدة لونا من الغزل جديد أفيه سموّ ونصاعة ، وفيه عفة وطهارة ، وفيه هذا التحليق البعيد في آفاق النفس الانسانية .. ولقد كان العذريون لاشك أقدر على أن يتعرفوا الى صرائر النفس من أولئك الجاهليين أو من العمريين .. ذلك لأنهم طوّروا هذا العالم الخارجي عن حواسهم وقلوبهم ، وركزوا كل ما وُهبوا من شعور وفكير في النظر في هذا العالم الداخلي ورصد ما يكون على سطحه أو في أعماقه من بدوات واهتزازات .

ونقرأ هذا الشعر العذري فلا نجد وصف الاطلال ، لان الاطلال كانت سبيلا لتذكير الشاعر الجاهلي بأحبته .. ولم يكن الشاعر العذري في حاجة الى من يذكره أحبته لأنهم كانوا يعيشون معه ويعيش بهم ، ولأن الاطلال كانت عند الجاهليين أسلوبا غير مباشر للحديث عن سرائر النفوس وأفاعيل الهوى .. والشاعر العذري كان يؤثر الحديث المباشر ويتبعه دون حاجة الى مثل هذا التمهيد . ونقرأ فلا نجد ذكر الارتحال .. لان هذا الارتحال لم يكن حادثا وحيدا يقف عنده الشاعر فيركز في طعنه وهو اواجه حبه وعواطفه وانما كان من شأن هذا الحب العذري ، من شأنه الاصيل ، هذا الارتحال والبعد والجفاء . ونقرأ فلا نجد وصف اللقاء .. إذ ليس في الحب العذري لقاء . واللقاء الذي ظفر به العذريون لم يكن لقاء خائفا أو حذرا أو على رجل ، ولم يكن لقاء مفردا مرة واحدة تجوده به من ودها ويجوده .

ونقرأ فلا نجد وصف الاحبة .. ولم يصف العذريون أحبتهم؟ .. أليست
بثينة في عين جميل وفي قلبه أحب الناس اليه وأحسنهم عنده؟ وماذا يفيد من
مشاركة الناس له في هذا الاعجاب؟ وهل كان الشاعر العذري يشترط الجمال
الذي تواضع عليه الناس فيمن يجب؟ أليس جمال بثينة أو ليلى أو غزوة إنما هو
هذا الجمال الذي استبى صاحبه دونما رعاية لرأي الناس فيه؟ وهل كان العذري
يلقي باله، في حبه، إلى الناس؟ .

لقد اختفى في الغزل العذري كثير من ظواهر الغزل الجاهلي وبدأ شيء
كثير جديد، لان الحب العذري كان مخالفاً في طبيعته للحب الجاهلي، ولأنه
تبلور في نفس المحب فأصبح تعبيراً عن هذا الشعور الداخلي العميق تعبيراً
داخلياً كذلك، لا يستعين دائماً بالحياة الخارجية ولا يعنى بها .. وحسبه أنه
عاش في هذا النطاق النفسي .

. . .

حين نقول الآن إن الغزل العربي قد تطور وأنه قد سار مع العذريين في
الحياة الاسلامية في طريق جديد، نطمئن الى أننا قد وجدنا لهذا القول
كل مؤيداته ودلائله فيما عرفنا من شأن الغزل الجاهلي والغزل العذري .
ولكن الغزل الجاهلي لم يمس في الحياة الاسلامية عذرياً فحسب، وإنما
انشعب كذلك في تياره الآخر، في الغزل العمري .. فما هو هذا الغزل؟ ومن
هو عمر رافع لوائه؟ .

الفصل الخامس

الغزل العمري

نمهيـر :

في دراستنا للغزل العذري اخذنا من جميل نموذجاً لهذا الغزل فتعرفنا اليه على أنه يمثل هذا التيار في أصدق نصوصه وأصحها رواية ، وعلى أنه يجمع أكثر الخصائص التي يمتاز بها العذريون ، ويعبر عنهم - تاريخ حياة - ورواية شعر - تعبيراً أقرب إلى الصدق والتصديق وأدنى إلى الوضوح والسلامة .

وكان من الحق ان نجاوز جيلاً الى دراسة الشعراء الآخرين من أئداده ، ولكننا لم نفعل خشية الاطالة واحترازاً أن يحور عملنا عن أن يكون دراسة تطور فن بعينه الى أن يكون تأريخاً للدب في زمن بعينه .. وإن كان لا يسع الدارس بعد إلا أن يقرأ أخبار هؤلاء العذريين وأن يقف عند شعرهم ، وأن يقع بذلك على الصفات التي يشتركون بها وعلى النواحي التي ينفرد فيها بعض عن بعض آخر .

والذي فعلنا في دراسة الغزل العذري سيكون هو نهجنا كذلك في دراسة الغزل العمري .. سنقف هذه الدراسة على التعرف الى عمر بن أبي ربيعة على أنه النموذج الذي تتركز فيه خصائص هؤلاء العمريين .. فقد كان ابن أبي ربيعة هو قائدهم واليه ينسبون ، وكان هو الذي مدّ الطريق من أمامهم ، وشقق لهم مناحي القول وبجالاته .. فمن هو عمر هذا ، وما دوره في شعر الغزل ، وما كانت من أثره فيه وتلويحه له ..؟؟

القسم الاول : حياة عمر بن أبي ربيعة

١ - البيئة الكبرى : المجتمع حول عمر

تمهيد : بين الخليفة والشاعر

لعل أبلغ مانهد به في التعرف الى عمر تعرفاً عاماً هذه الرواية التي تقول إن عمر بن أبي ربيعة ولد يوم مات عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ثم تمضي تعقب على ذلك فتذكر أن الناس كانوا يقولون بعد: أي حقٍ رُفع وأي باطل وُضع. هذه الرواية مفتاح أحاديث طويلة عن عمر في سيرته الخاصة وعن عمر في حياته العامة، وعن عمر في البيئة التي غمرته والحياة التي عاشها، والنقطة التي أصابت الحياة الإسلامية فخطت بها، أو بجانب منها، من حال الى حال.

وفي هذه الجملة تتركز أشياء كثيرة من حياة المجتمع الاسلامي قبل ابن الخطاب وبعده.. ومن خلالها، من خلال هذه النافذة الضيقة، نستطيع أن نطل على آفاق واسعة نجد فيها صوراً لهذا المجتمع حين كان زمامه الى ابن الخطاب وحين انتقل هذا الزمام الى أيدي أخرى تعاقبت عليه وتشاجرت من حوله.. وحين كانت سياسته الى ابن الخطاب ثم انجهدت به السياسات متنازعة أو متقاربة لكلٍ منها اجتهاد أو رأي.. فمادتي ولادة هذا الشاعر يوم وفاة هذا الخليفة؟

نموهجان مختلفان :

من الواضح أننا امام نموذجين مختلفين أشد الاختلاف متباينين أقوى التباين.. كلاهما من الحجاز وكلاهما من قریش، غير أن أحدهما كان هناك يملأ الجانب الجاد من الحياة والحيز القاسي الذي لا يعرف غير الواجب، ولا يدرك غير المصلحة

العامة ، ولا يابه لغير الصوت التقي الطاهر الذي ينبعث من ضميره النقي الطاهر ...
والآخر كان هنا ، يملأ هذا الجانب المرح من الحياة والحيز المهيمن منها ، يعرف
الواجب ولكنه بكل هذا الواجب الى غيره ، ويتمثل المصلحة العامة ولكنه
يُشغل عن هذه المصلحة العامة بالاستماع الى نبضات فؤاده وأهواء قلبه بكل
ما يتعاقب على الفؤاد من تقوى أو تحرر .

في موت عمر الخليفة إيدان بانطواء صفحات من الحياة تحلّيتها الأخلاق ،
وتربّيتها المكارم ، وبشيع في أعطافها الطهر .. وفي ولادة عمر الشاعر إيدان
بصفحات من الحياة لاتلقي بالآ الى المعايير الخلقية الحازمة ، وتناوّل حديث
المكارم على ماترى أنه يشيع أهواءها ، وتسكت عن الطهر الطاهر في الصلات
بين الرجال والنساء إلى الوانٍ أخرى من هذه الصلات نحر كيف نتقبلها في حياة
هذا الشاعر وكيف نفسرها ..

ومع موت الفاروق غابت الشخصية التي كانت تكبت أهواءها لترعى حدود
الله ، وتحبس أنفاسها على الاثثار بأوامره والانتهاء عن نواهيهِ ، وترى أن البعد عن
الشبهة خير من الاقتراب منها ، ونوقتها خير من التعرّض لها .. وفي ولادة ابن أبي
ربيعة ولادة الشخصية التي كانت تدع هذه الأهواء منطلقة ، قد تجبه بها الحدود
وقد تدور من حولها ، وقد تقترب من الشبهات أو تنفر فيها .. لا يعينها من
ذلك شيء في سن الشباب الاولى إلا الاستجابة لهذه الأهواء والاستباق إليها .
كان موت عمر وولادة عمر آخر إذن ومزاً حياً لكل هذا الذي يملأ اذهاننا
حين نقارن بين هذين الرجلين ، في سيرتها وحياتها ومكانها من المجتمع .. لقد مات
مع عمر الخليفة الرجل ' الزاهد ، وجاء مع عمر الشاعر الرجل ' المترف .. مات الذي
يأتق أن يكون له المال ليوجد الذي يعيش في نعيم هذا المال .. غاب رجل كان يرعى
ستر الجماعة ويحفظ اعراضها لينشأ رجل آخر يهتك أستارها ويدلّ على حرارتها ..
في طرف كانت مصلحة الجماعة وحدودها ، وفي طرف كانت أهواء النفس
واستغلالها .. هناك رجل يهب وجوده الخاص للجماعة التي يعيش فيها ويعيش

لها لتزداد قوة وتماسكاً ، وهنا رجل يستمد وجوده الخاص من هذه الجماعة التي يعيش بها ، لا يبالي ما أفسد فيها ولا ما انتقص منها .. في جانب يمتد الطموح الشخصي ليكون حزماً وصلابة وقوة ، وفي جانب ينكمش الطموح الشخصي فيكون غناؤه وقصصاً وغراماً .. في ناحية كان الرجل الذي منع التشيب أحياناً ولم يطرِب لإنشاد الشعر حيناً ولم ير في النساء شيئاً ، وفي ناحية كان الرجل الذي قصر حياته على التشيب ولم يعرف ، أو لم يكد ، من الشعر الا هذا الغزل ووجد في النساء كل شيء .

لقد حققت قريش مع عمر بن الخطاب ذروة نشاطها السياسي ، أما مع عمر بن أبي ربيعة فقد حققت ما كانت تفتقده من نشاط فني .. وليس هذا التحول إلا ثمرة التلوين الجديد الذي خالط حياة الجهاز خاصة والحياة الإسلامية بوجه عام وحياة قريش بوجه أخص .

ظواهر من الحياة :

كذلك كان موت عمرو وولادة عمر إيداناً بهذه الانماط الجديدة من الحياة .. أنماط عرفتها الحياة الجاهلية ، ولكن وقدة الاسلام صرفت عنها فاذا هي تموت أو تختصر في نفوس بعض المخضرمين الذين لم يستطيعوا انفكاً عن ماضيهم وتبرؤاً منه ، ولم ينغمسوا الانغماس كله في هذا الجديد الذي أظلم الناس ... أما الآن .. فان هذه الانماط تتخذ سبيلها الى التمثيل في صَبَوَات بعض الشعراء ، وَحَيَوَات بعض الطبقات ، وسيرة بعض الناس .. انها أنماط جيل من الناس لا يأبهون بالمطامع قدر ما يأبهون بالمطامع ، ولا ينشدون الثروة قدر ما ينشدون الثروة ، ولا يعرفون الزهد قدر ما يعرفون النعم ، ولا يستطيعون الترفع عن واقع الحياة قدر ما يستطيعون الانغماس في كل هذا الواقع خيره وشره ، ولا يطعمون في التعب قدر ما يطعمون في الراحة .. جيل من الناس تمثل في هؤلاء الذين جانبوا الحياة العامة للمسلمين في المذاهب التي توزعتها والافكار التي اشتجرت حولها .. وجبنوا عن مقارعة

هذه الاهوال التي أصابت الحياة الاسلامية ، مكرهين على ذلك أو راغبين فيه ..
وانصرفوا يحيون بما أتيح لهم من ثروة أو نعيم .. وكأنما أضحى ذلك عندهم
غاية الحياة .

ظواهر من الأدب :

ومع ولادة عمر استعادت الحياة الادبية ، والغزل بخاصة ، هذه الظواهر
التي كانت قد ضمرت فيها ، بعد أن دُفنت الجاهلية العربية في عميق من الارض
وبعيد من الناس ... واستثيرت هذه الظواهر على شكل جديد ، كأنما هو ،
أحياناً ، امتدادٌ للقديم أو بعث له .. وعاش امرؤ القيس في ثياب عمر بن أبي
ربيعة أو في بعض ثيابه .. والنبتة التي كان يجب ان تكون أحرقتها الرمال ،
وداستها هذه الامواج المنطلقة المهاجرة من العرب تلبّي مثلها وأهدافها - انتفضت
من جديد ودبت فيها الحياة .. بل وازدهرت فيها هذه الحياة على صور والوان ،
وأخذنا نستمع في الغزل الى شيء يشبه الذي كنا نستمع اليه من وصف وقعر يض ،
أو من تشيب وتصریح .. ورددت بطاح مكة وبساتين المدينة أصداء من أسمار
وأشعار وغزل يتجاوب مع الأصداء القديمة ويلتقي معها في غاية واحدة ، غير
انه قد يكون أجهر صوتاً أو أرق جرساً .

وكذلك نرى انه توفرت مع ولادة عمر الشاعر هذه الظواهر السياسية
والاجتماعية .. وتوفرت كذلك بعدها هذه الظواهر الفنية .. وأضحى من
حقنا - ونحن نتابع تطور هذا الغزل - أن نقف عند هذه الظواهر جميعاً
متبينين ما قد يكون منها أو ينتج عنها .

ولكننا مضطرون الى أن نوجز القول في ذلك كله .. اننا سنقف الوقفة
السريعة ، ولكننا سنجهد كذلك أن تكون الوقفة الجامعة . وسترك لثقافتنا
ودراستنا ومطالعائنا ان تفصل المجلد وأن تعرف الى الاجزاء .

١ - في الحياة السياسية

١ - حين كان عمر الشاعر يتفتح للحياة ، تموتج من أمام عينيه رؤاها ، وترن في أذنيه أصداؤها ، دونما وعي لها أو إدراك ، كان يلي خلافة المسلمين الخليفة الثالث عثمان رضي الله عنه .. وكان يطبع خلافة عثمان أمراً اثنان انتهى بالمسلمين الى هذا الحلاف الذي مزق وحدتهم السابقة في هذه الآراء الكثيرة المتجاذلة حيناً والمتخاصمة أحياناً والمتحاربة في كثير من المرات .

أما الامر الاول فيعود الى سيرة عثمان نفسه وسياسته مع الناس جميعاً ..
واما الامر الثاني فيعود الى سيرته مع اهله وسياسته مع الامويين خاصة .

آ - في سيرة عثمان نلمح دائماً هذا الظل الرقيق الذي كان يريد أن يلف به الناس .. والناس بعد ، يستقبلون حياة جديدة كل شيء فيها يحتاج الى أن ينهج نهجه في حزم ، وأن يرسم طريقه في وضوح ، وأن يقاد اليه الأفراد قيادة عنيفة في بعض الاحايين .. وفي سيرة عثمان نلمح هذا الرقيق الرفيق الذي كان يريد أن يلف به الدولة ، والدولة تلقى في هذا الخروج من الجزيرة والتدد في الأطراف ، والانسياح فيما وراء الاطراف ، وصلاتها بما حولها ، وصلات ما بينها في الاعمال وبين العاصمة في الحجاز ، وشؤونها في أمور الدنيا وشؤونها في أمور الدين - الدولة تلقى من ذلك كله أموراً كثيرة جديدة لا بد فيها من الموقف الواضح الذي لا يترك مجالاً لقولة قائل ولا افتراء مفتر .

لقد كان عثمان رضي الله عنه من أرق الناس طبعاً وأصفاهم نفساً وأشدهم ميلاً الى الهدوء ، وكان يحسب أن ما عنده من ذلك هو ما عند الناس جميعاً .. ولكن ما أشد ما يختلف الناس في ذلك .. فلماذا اتفقوا فيه فرادى لم يتفقوا فيه جماعات .. فليجماعات روحها ومشاعرها ، فوق روح الافراد ومشاعرهم .. وللجماعة الاسلامية آنذاك بوجه خاص من هذه الروح والمشاعر ما يقتضي الحذر والدقة

ويوحى بالقسوة بأكثر مما يوحى بالمداراة .. وكأنما رأى الخليفة الثالث أن يخالف عن سنة صاحبه الفاروق ، فأرعى الزمام الذي كان يشدّه ، وأفلت من هذا التزمّت الذي كان يقيدّه .. ولكن الأحداث كانت أسبق اليه وأسرع من أن تدع لسياسة الدين أن تثمر ثمرتها .

ب- هذه هي الركيزة الاولى التي كانت تقوم عليها سياسة عثمان .. أما الركيزة الثانية فقد كانت الاستعانة بأهله وبني أبيه من الامويين .. كان يطمئن اليهم فاستعملهم ولاية وقواداً ، وكان — بما فطر عليه — يحبهم ، فخصهم بما رأى أن الدين يمكن له من أن يخصهم به .. على أنه الخليفة الذي يملك من الاجتهاد مثل الذي كان يملك عمر أو أبو بكر من قبله .. ولكن الحق وحده لا يكون حقاً بذاته وإنما هو — في الواقع — حق باليد التي تمتلئ منه ، أو النبرة التي يلقى بها ، أو الأسلوب الذي يفرض فيه .. وقد كان هذا فرق ما بين عثمان وما بين من قبله .

وللامويين الذين قرّبهم عثمان هئات .. وللجماعة الاسلامية منهم مواقف .. وللتاريخ الاسلامي منهم حوادث ماضيات .. وما من شك في أن مراتب السلطان تغري الناس عادة بالحديث عن أصحابها وتتبع هفواتهم والرجوع بسيرتهم الحاضرة الى ماضيهم البعيد ، حتى تكون هذه الهفوات سلسلة متصلة تؤيد النعمة وتبررها .. وكذلك كان الامر في حاشية عثمان وولائه ، فقد انطلقت عنهم الاحاديث في هذا المجتمع الاسلامي ، ووصلت هذه الاحاديث بينهم وبين ماضيهم وموقفهم من الحركة الاسلامية ، فكان ذلك إيذاناً بايقاد الفتنة وإثارتها .. لان من الواضح أن الامويين ، وعلى رأسهم أبو سفيان ، كانوا من أواخر الذين استجابوا للاسلام ، ولولا ان فتح الله على النبي ، ﷺ ، مكة لما كانت لابي سفيان هذا الموقف .. ولكنهم مضوا بعد ذلك في هذه الموجة الاسلامية جزءاً منها ، والاسلام يجب ما كان قبله ^(١) ، فليس عليهم

(١) الحديث بهذا النص ضيف رواه ابن سعد في الطبقات عن الزبير وعن جبير بن مطعم =

من حرج في هذا الماضي .. إن حاضرم هو الذي يبوؤهم ، في عرف الحياة الاسلامية، مركزهم ومكانتهم .. ولكن هذا كله لم يمنع أن تنور هذه القالات من جديد في عهد عثمان ، وأن تؤكد هتات هؤلاء الولاة وأخطاؤهم في بعض ولاياتهم... لقد أعاد عثمان إذن الى هؤلاء الناس ماضيهم السياسي اللامع في مكة .. ولكن المجتمع الاسلامي لم يستطع أن يحسن تقبلهم .. والحياة الرفيعة في المناصب شيء والمكانة الرفيعة في النفوس شيء آخر .. ومن العسير - بالرغم من الاصل النظري - أن ينسى الناس الماضي اذا كانت سينات الحاضر تكرهمهم على تذكره . من ذلك كله كان هذا الانشقاق الذي نتحدث عنه كتب التاريخ .. ومنذ ولاية عثمان كان أول الحل بالدولة الاموية ، أعني بما للدولة الاموية من اتجاهات في السياسة والحكم .. فاذا كان عمر بن ابي ربيعة يلقى أضواء الحياة وأصداءها في عهد عثمان ، فهو اذن انما يلقى أولى الملامح التي ستقود الحياة الاسلامية في بعض منازعها في هذا الاتجاه الجديد .

٢ - ولندع الاحداث السياسية تخفي متابعة في طريقها الذي نعهده .. ولندع كذلك عمر ينمو ويشدد ساعده .. ولنعف عند الحادث السياسي الآخر الذي كان له أثره الكبير .. ذلك أن هذا الوليد - الذي حملت به الجزيرة أول عهد عثمان بالخلافة - جاء الى الدنيا وقد توصل الامويون الى الحكم ، وأمسكوا بالقياد على رضى أو عن كره ، وطفقوا بشدون اليهم هذه الامصار الاسلامية على استجابة أو نفور ، وعلى مبايعة أو قهر .. غير أنهم ، على كل حال ، لم يظفروا حيث كان الراشدون في مكانهم من الحجاز ، وفي مقرهم من المدينة ، وفي وسط الربوع التي شهدت الدعوة الاسلامية ، وحفظت أشجارها وأحجارها آيات الرسول وخلق الصحابة وتقاليد الاسلام .. وانما انتقلوا عنها الى غيرها ، وفارقوا الحجاز الى الشام حيث جعلوا من دمشق عاصمة خلافتهم .

= انظر قبض القدير ج ٣ ص ١٧٩ ، ولكن في مناهة قطعة من حديث طويل رواه مسلم في صحيحه « ج ١ ص ٧٨ » « قال : اما علمت ان الاسلام يهدم ما كان قبله .. »

هذا الحادث الذي اجتمع عليه الخلفاء الامويون جميعاً حادثٌ فحل في التاريخ الاسلامي . . إنه تركيز لكثير من علامات التطور الذي انقـاد اليه الامويون ، وتعبير عن طائفة من الاتجاهات نحن حريـون أن نطيل النظر فيها والحديث عنها لولا أننا لانتحدث عن التاريخ للتاريخ ، وعن السياسة للسياسة ، وانما نتحدث عنه من حيث أثره الاجتماعي ، وسنتبين ذلك الاثر فيما سنقبل عليه بعد ، ان شاء الله ، من الحديث عن الحياة الاجتماعية .

٣ - آية هذا كله أن في هذا الاطار السياسي لحياة عمر حادثين ضخمين يلفتاننا الى أن نتعرف إلى آثارهما الاجتماعية . أما أولهما فذلك خلافة عثمان ، بما عهد عن عثمان في سيرته بالناس وسياسته لهم . . وأما الثاني فذلك توصل الامويين الى الحكم ، بما عهد عن الامويين من رأي واتجاه ، وانتقال هذا الحكم عن مقره الذي كان له في الحجاز الى مقره الذي آل اليه في الشام . . وأول هذه الحادثين كان أول عهد عمر بالحياة سنة ٢٣ ، وثانيهما كان حين أخذ هذا الشاعر يفتتح للحياة في نضرة الشباب وريعانه وينهج سبيله فيها ، ويتكيف معها وفاق ما يكون من اتجاهات الحاكمين ومن سياساتهم .

ولقد كنا نتمنى لو أن هذا الاطار السياسي كان أكثر تحديداً ، فنتابع حياة عمر وحياة الدولة الاسلامية في آن معاً ، ونجد ما يكون من هذا الانطباع العام في الحياة الخاصة ، وتزاج ما بينها . . غير أن الامر لا يخرج في جملته عن هذه الاصول الكبيرة . . ولعل هناك من يحاول ان يرسم هذا الاطار بأشد تمهلاً وأكثر تفاصيل .

٤ - ولكن ما بالنا نقف عند انتقال الحكم للامويين لانجاوزه الى ماوراءه بعد ذلك ، ولا نحاول أن نتبين ما كان من خصومات وحروب بين الامويين وبين الذين ثاروا عليهم في الحجاز أو غير الحجاز . . ولم لا نحاول كذلك ان نتعرف الى هذه الحلقة الثانية في الخلافة الاموية حين انتقل الامر من الفرع

السيفاني الى الفرع المرراني . . أليس هنالك في هذه الفترة ما يستحق أن نقف عنده ؟.

في سبيل الجواب عن ذلك يستحسن أن نذكر أن حياة عمر بن أبي ربيعة ، وإن امتدت هذه السنين الثمانين أو السبعين كما يقولون ، توفي سنة ٩٣ هـ - لم تكن كلها مسرحاً لحياته الغزلية . . كان هذا الغزل ديدنه وغرضه في الفترة الأولى من العمر وهي فترة الشباب وأوائل عهد الكهولة . . أما بعد ذلك فالرواية بمحدثونا أنه نسك وقاب^(١) ، ومحدثونا مرة أنه سكت عن قول الشعر وأقسم لا يقول بيتاً إلا " افتدى به جارية " ^(٢) . . ويتفاوتون في هذه الأحاديث ولكنهم يجمعون على النسك في المرحلة الأخيرة على بعض بدوات تنبع من أعماق الماضي لتذكر به . . ولم نكن في حاجة الى هذا الاجماع لأننا كنا نستطيع أن نفترض مطمئنين أن هذه العواطف لن تظل في مثل عرامتها ، وأن هذا الشاعر الغزلي لن يظل في مثل صباهاته وغزواته طيلة هذه السنين ، وأنه لابد أن يكون قد تخاذل منذ أن جاوز الأربعين أو قاربها . . أعني بعد أن شهد حياة معاوية وولاية يزيد ، وسياسة معاوية مع الحجاز وأخبار يزيد ولياً للعهد وخليفة في الشام .

ومعنى ذلك أننا لسنا - والمجال بهذا الضيق - في حاجة ملحة الى أن ننظر في الذي كان من أحداث بعد هذه الفترة الأولى من كهولة عمر . . ولعل في الذي عرفنا بعض المنع . . فلننتقل نتحدث عن الحياة الاجتماعية ، نحاول أن نجلو بعض مظاهرها ونتعرف بعض معالمها . . فما الذي كان فيها مما يترك على حياة عمر ظله وبطبع أثره ؟

(١) في الأغاني «دار الكتب» ج ١ ص ٧٧ : عاش عمر ثمانين سنة ، فترك منها أربعين ونسك أربعين .

(٢) نفس المصدر ص ١٤٥

٢ — في الحياة الاجتماعية

إن رسم صورة للحياة الاجتماعية في هذه الفترة التي اضطرت فيها الاحداث السياسية وشهد فيها المسلمون تقاربهم من الأمم الاخرى وتزولهم في أرضها وتعرفهم اليها — ليس بالامر اليسير . . ذلك أننا أمام سلسلة من الاحداث الاجتماعية الخطيرة التي يندر ان نلتقي في تاريخ الانسانية على مثال هذا التداخل المتعدد . . هنالك الفتح الحربي ، والدعوة الدينية ، واللغة العربية . . وهنالك الهجرات والاستيطان والاختلاط . . وهنالك الدولة التي تنشأ ، والانظمة التي توضع ، والمستقبل الذي تتجاذبه الاحزاب والفرق السياسية . . هنالك هذا المجتمع في الجزيرة حيث كانت مهاد الدعوة ، وهذه المجتمعات الاخرى التي نشأت عن الهجرة الى الامصار المختلفة ، وهناك هذا التواصل بين هذه المجتمعات في النواحي الفكرية وفي النواحي المادية على السوء . . هنالك آفاق كبرى تمتد وتتسع كلما تقدمت بالمجتمع الاسلامي الخطى . . ولذلك فاننا سنقتصر على أن نشير إشارة موجزة الى الظلال الواضحة التي كانت تكسو مجتمع الحجاز حين دخله عمر بن ابي ربيعة وما كان ينعكس على صفحة هذا المجتمع من أضواء أو ما كان يثور فيه من أنواء . . محاولين أن نربط بين الظواهر السياسية التي قدمنا الحديث عنها وبين نتائجها في الحياة الاجتماعية :

١ — وأول ذلك أن نلاحظ أن لين عثمان السياسي كان ينعكس لنا واضحاً في كل مظاهر الحياة الاخرى . . ألم يكن الخليفة صورة الحياة الاسلامية وتعبيراً عنها ؟ . ألم يكن هو الذي يهيج لها ، في حدود القرآن الكريم ، طريقها ويسن لها مواردها ؟ . . فاذا كان عمر الخليفة صلياً قاسياً يؤثر الجانب الحسن من الحياة فان ذلك كان كفيلاً أن ينسدل على المجتمع الذي يرعاه ، فاذا هذا المجتمع يتقيد به ويحتذي خطاه ، راضياً أو كارها . . أما حين يكون الخليفة ليناً

قريب المأخذ ، يؤثر السلامة ويرتضي الطريق الأقرب ، فان الحياة تتخذ في نفوس الأحياء مثل هذه الصورة أو قريباً منها . . ومن هنا أحسب أننا نستطيع القول بأن الناس كانوا يأخذون ما يأخذون ويدعون ما يدعون بشيء من اليسر الذي لارتافقه الحدة ، والسهولة التي لا يخالطها التوتر . . لقد استقر الاسلام في نفوسهم وغادرتهم هذه الفترة الاولى التي جهدوا فيها أن يصوغوا ذواتهم على مثل ما أراد الدين بعد أن استوى لهم ذاك ، وبدءوا يفكرون في نطاق الاسلام نفسه ، يفسرون أو يتأولون

٢ - الظاهرة الثانية في الحياة الاجتماعية تنعكس عن انتقال الخلافة من الحجاز الى الشام . . فقد كان بعض معاني هذا الانتقال أن انعتق الامويون من وقابة هذا الجيل الذي نشأ في كنف الاسلام وتربى في ظلال مثله وقيمه الرفيعة : جيل الصحابة أو جيل التابعين الذين كانوا لا يرون عن سنن الرسول ونهج صاحبيه من بعده بديلاً ، والذين كانوا يشتدون في ذلك قدر ما تنفجهم به ذكرياتهم العميقة وحياتهم الماضية . . إنهم رجال الاسلام الأولون ، وإن لهم آراءهم واجتهاداتهم . . فاذا كانت الخلافة الاموية تقارق الحجاز الى الشام فهي تفعل ذلك لأنها تريد ان تجتهد اجتهاداً خاصاً في أمر هذا المجتمع الذي تشعبت أطرافه وتعددت جوانبه ، ولأنها تريد أن ترضي كذلك نزعاتها في الاستئثار بالحكم والانتقال به من الشورى الى الوراثة ومن الخلافة الى الملك . . ومن المؤكد ان هذا الانتقال الى الشام لم يكن تجنباً للنقاش النظري فحسب في شكل الحكم ، ولكنه كان فوق ذلك تعبيراً عن سلوك خلقي خاص كان من مستلزمات الملك . . وبدأ هذا السلوك في مظاهر مختلفات ، في إثارة العصيات له وفي مظاهر الترف فيه ، أو في غير العصبية والترف بما كان واضحاً في الخلافة الاموية .

ومن المؤكد أيضاً أن مثل هذه الروح لن تقتصر على مركز الخلافة في دمشق ، ولكنها ستعدوها الى الامصار الاخرى . . وقد تكون عدواها في الحجاز دون عدواها في الاقطار الاخرى . . ولكنها لن تخلو من أثر كبير

في نفوس هذا الجيل الجديد الذي لم ير الحياة الاسلامية عصر الخلفاء الراشدين وانما رآها مثلة في الخلفاء الامويين.

٣ - والظاهرة الثالثة في الحياة الاجتماعية جاءت أثراً لامتداد الفتوح واتساع المملكة .. فقد سادت هذه الفتوح الى أن يكون العرب هم الطبقة الممتازة في الامصار الاسلامية لانهم يمثلون الدعوة والدولة معاً .. ومن الطبيعي ان هذا الامتياز يضمن لاصحابه بعض الخير .. فأما المسلمون الاولون فقد تورعوا عن أن يكون احتمالم أعباء الدعوة سبباً في غناهم المادي ، الا ما كان يتيحہ الاسلام نفسه من الفیء للمحاربين ومن العطاء للجنود .. وأما من جاء بعدهم فلم يكونوا يلتزمون كل هذا الورع ... وعن هذا ، وعن الفیء والعطاء ، وعن مركز الحجاز التجاري ، وعن الروح التجارية للعرب عن ذلك كله نتجت هذه الظاهرة من الثراء الذي غمر بعض الطبقات الاسلامية ومكّن لها من الترف والنعيم وخفض العیش .. وللترف أجواؤه ونتائجہ ، في الحياة وفي النفوس معاً .. انه اقرب الطرق الى اللين وأدناها من البسر ، وأشدّها إغواءً بالطيبات وإقبالاً عليها ومحاولةً لتذليل كل عقبة في سبيلها كائنة ما كانت هذه العقبات . وما من شك في ان مثل هذا الترف الذي كان يعيش فيه طبقة من سادة الحجاز سيترك أثره في حياة عمر حين ينشأ في مهاده اللينة ويتنسم عبقة العطر .

٤ - وليس هذا فحسب ولکننا كنا نحدثنا عن ركود ربيع الفتوح وعن أثر ذلك في استنارة الشعر عند العرب ومعاودتهم له بعد أن صرفهم عنه الجهاد .. وقد كان ذلك حديثاً عن الاثر الفنى ، ولکننا نريد هنا حديثاً عن الاثر الاجتماعي .. فركود الفتوح أدى الى خمود في الروح الاسلامية وتشبّث لها .. كانت تحس دائماً أنها مجتدة في هذا الوجه من وجوه المسلمين أو ذاك . وأنها مدعوة غداً إن لم تكن مدعوة اليوم .. فلما هدأت هذه الفتوحات أصاب هذه النفوس التي كانت مهتاجة مستعدة نوع من الاسترخاء ، وأحست كأن هذا العبء الذي كان على عاتقها قد أُلقي عنها .. والنفوس في العادة لا بد لها مما يشغلها ويملأ عليها

فراغها.. وهي ان لم يستبد بها الجدة استبد بها الهزل، وان لم تملأها المصاعب ملأتها الهينات من الامور، وما أسرع ما تقبل عليها الاحزان ان لم تملأها الافراح، وما أقربها الى اللين والضعف ان لم تحالطها القوة والعنف.. ومن هنا ، من اختصاص طبقة معينة بالجهاد ، آلت بعض النفوس التي صرفت عن هذا الطريق الى شيء من الاسترخاء ، وأضحى من حق هذه النفوس أن تمتلكها أهواؤها وأن تخضع لهذه الاهواء ، فتصرف في مثل ما توحى به وتدعو اليه .

. . .

آية هذا كله أن الحياة الاجتماعية في بعض ظواهرها حالت عن طريقها الذي كانت فيه .. وأنه غشيها ، في جوانب منها أو في بعض طبقاتها ، هذا اللين الذي أدى الى شيء من التحرر أو التحلل .. وأنها أصيبت في انتقال مركز الخلافة بلون من الانعتاق .. وان الترف الذي غطاها كان إيذاناً بكل ما يستتبع الترف عادة من أجواء النعيم .

غير أنني أحب في هذا كله أن أقول إن مثل هذه الظواهر ليست كل شيء كان يغطي المجتمع الاسلامي آنذاك .. فنحن انما نرصد ما كان من جديد في هذا المجتمع .. ولن يكون معنى تعرفنا الى الجديد ان ننسى الطوابع القديمة .

هذه ملاحظة عن اختلاط الظواهر .. وملاحظة اخرى عن انتشارها وقوتها .. فنحن حين نشير الى اللين والانعتاق والنعيم لانعني ان هذه الاشياء كانت تغمر المجتمع الاسلامي كله .. انها كانت تغمر بعض نواحيه .. فلا بد إذن من ان نمحيط حين نرسم في اذهاننا صورة هذا المجتمع ، ولا بد لنا من ان نذكر ان هذه الصفات ليست الا بعض صفاته وليست كل صفاته ، وانها في بعض جوانبه وليست في كل جوانبه .. وان المجتمع الاسلامي ، في كثرته الكبرى ، لم يتابع في كل هذه الاتجاهات ولم يأخذها بمثل هذا القدر .. وهذه الاتجاهات ليست الا السحب الجديدة التي كانت تطلع في سماء الحياة الاسلامية .. قد

تكون السعْب سحْب صيف .. وقد تكون نذراً تتقدم لتملأ السماء .. وقد تغطي نحواً منها دون الانحاء الاخرى .. ان أمر ذلك يتصل بالدراسة الاجتماعية المفصلة .. ونحن ، في نطاق الدراسة الأدبية ، انما نضيف جديداً الى قديم أو دخیلاً الى أصیل .

٣ - في الحياة الفنية

هذه هي الظواهر السياسية والاجتماعية التي رافقت حياة عمر .. في ولادته وفي كهولته .. ومن نسج هذه الظواهر ومن تفاعلها في نفس عمر بن أبي ربيعة وطائفة من الشعراء الآخرين كانت هذه الظواهر الفنية التي كونت نيار الغزل العمري .. وفي هذا الغزل استمعنا من جديد الى نغمات امرئ القيس ونغمات كثيرة كذلك من حولها أضيفت اليها واقتضتها الحياة الجديدة .. وكانت هذه النغمات في هذه المرة جبهة الصوت ، قوية الجرس ، واضحة المذهب .

ولكن الامر لم يقتصر على هذا الغزل العمري فحسب ، فقد كان انشعب الغزل في طريقتين مختلفتين : كان غزلاً صرفاً مرة وكان غزلاً تختلج فيه السياسة وتدنفس به مرة اخرى .. ومعنى ذلك ان هذه الظواهر الاجتماعية والسياسية التي تحدثنا عنها أدت الى شيء من الانصراف عن ممارسة السياسية عن رضى أو عن كره .. فأما الذين انصرفوا عن رضى فقد وجدوا في الغزل تعويضاً عن هذا الحرمان السياسي وذلك هو الغزل المحض .. واما الذين انصرفوا عن كره فقد انتقموا من خصومهم بهذا الغزل الذي يشبب بازواج الخلفاء أو بناتهم ، ارادة الكيد لهم والتشهير بهم وذلك هو الغزل السياسي .

وتفصيل ذلك ان هذا العصر شهد كثيراً من النشاط السياسي .. فقد كانت تتكاثر فيه الاحزاب وتشتجر ، وتشتبك فيه الفرق وتختصم ، وترتفع هذه الاصوات من الجدل الخطابي والنظري بين الناس حيناً ، وينقلب هذا الجدل

الى ثورات وانتفاضات حيناً آخر . ويسهم الشعراء في ذلك كلهم أو اكثرهم ، بل انهم 'يحتشدون' لهذه الغاية فتدفعهم الخلافة في الشام والمعارضة في العراق والحجاز الى أن يقولوا في مدح الخليفة أو في مدح الذين ينازعونه عروة الخلافة ، وفي تبرير اعمالهم والاشادة بمواقفهم .. ولن نذكر هنا جريراً والأخطل والفرزدق وهؤلاء الذين انقطعوا الشعر المديح والهجاء ، لان المدائح والأهاجي أو مايتصل بها من أغراض تقليدية كانت هي صورة الشعر التي يتمثل بها والتي يكاد يقتصر عليها .. لن نذكر هؤلاء لأن الامر واضح عندهم ، ولكننا نذكر أولئك الشعراء الغزلين ، فهم بالرغم من انصرافهم الى الغزل وتعلقهم به ووقف مواهبهم الشعرية عليه ، لم تنقطع بينهم وبين هذه المعارك الحزبية الاسباب ، ولم يستطيعوا أن يظلوا وقوفاً بعيدين عنها وانما أصابهم منها رشاش كثير أو قليل ، فالرواة يحدوثونا ان كثيرون ، هذا الشاعر الذي يقف مع جميل في صف الشعراء العذريين ، كان متشيعاً ، وكان كذلك مغالياً في التشيع ، لم يستطع أن ينجو بمواجهه وجهه من قسوة هذه الحياة السياسية العنيفة فقال الشعر منتصراً للشيعه محتجاً لهم .. بل ان هذه الحياة السياسية اضطرتة الى ما هو أقسى من ذلك وأبعد دلالة ، اضطرتة الى أن يقول شعراً في مدح الأمويين والاشادة بهم .. ولنا نقاش أكان ذلك دفعاً لشر أم اجتلاباً لحير .. أكان تقية أم عقيدة .. ولكننا نقول ان ذلك كان على كل حال تعبيراً عن قوة هذا التيار السياسي والاجتماعي الذي سخر الحياة الفنية تسخييراً كاملاً عند الشعراء التقليديين ، وتسخييراً في بعض الاحداث والمواقف عند الشعراء الغزلين .

ولو اننا أخذنا أنفسنا بشيء من الدرس العميق للحياة الفنية في هذا البعرا السياسي لوجدنا أن السياسة اتخذت في الشام سبيلاً واتخذت في الحجاز سبيلاً آخر : هي في الشام والعراق اثار الغصومات وأجبتها وأغرت الشعراء أن يقولوا فيها فانعكس ذلك ، من نحو فني ، شعراً في المديح والهجاء والفخر . وهي في الحجاز أرادت شيئاً آخر .. انها لا تطمح في خيره ، ولكنها تريد

أن 'تكفَى' شره ، ولذلك حاولت أن تلهمي هؤلاء القروشين عن أن يجادلوا في السياسة أو يشاركوا فيها ، وارتضت منهم أن يتحدثوا في كل شيء ، وأن يقولوا كل شيء ، ما خلا هذه المشاركة العملية في قيادة الدولة . وقد انعكس هذا الاتجاه في الحجاز فكان منه ، من نحو فني ، عمر بن أبي ربيعة .

ولسنا نجد السبيل الى ان نفصل القول في مقومات هذا الاتجاه السياسي ، لان غايقتنا انما هي آثاره الفنية ، ومع ذلك فنحن نستطيع ان نلاحظ في إيجاز سريع ، أن مقومات هذا الاتجاه كانت :

١ - الصرف عن الحياة العامة

٢ - القصر على حياة اللهو والترف

وتلك عوامل سلبية ، أما العوامل الايجابية فكانت :

١ - إغداق المال وإغراق الناس بالأعطيات حيناً وحرمانهم منها حيناً آخر وإشغالهم بها في كل حين .

٢ - توفير عناصر الحياة المترفة في الجوازي والفناء .

وأما ما ساعد عليه الحجاز نفسه ، فذلك أنه كان في تاريخه الفني - على ما يذهب اليه الأستاذ الدكتور طه حسين - مصدر حوكمة الفناء التي انتالت من الحجاز الى الشام والعراق . وتلك نظرية متباعدة الاطراف ، تحتاج الى كثير من التأني في الدرس والتأمل في الحكم . وأكثر ما أردنا منها هنا الاشارة اليها واللفت نحوها حتى يكون للدارس في ذلك نظرة " فاحصة أو رأي مطمئن .

والشيء الذي يجب أن ننبه اليه ان هذه العوامل الايجابية والسلبية على السواء ليست ، كما يذهب اليه النقاد دائماً ، من صنيع الامويين وحدهم .. وانما انساق الحجازيون اليها بأنفسهم واندفعوا فيها بحكم . ما كان من تحول السلطان وانتصار الامويين .. ذلك أن هؤلاء القروشين أو الحجازيين لم يكونوا جميعاً مع معاوية في خصومته لملي ، ولم يكونوا مع الامويين في خصومتهم للزبيريين .. كان

بعضهم ينشيع لآل عليّ ، وكان بعضهم ينتصر لابن الزبير ، وكان بعضهم ينقم على هؤلاء وأولئك ولكنه لا يعبر عن نقمته في الانضمام الى هذه الجماعة أو تلك انضماماً عملياً .. فلما انتصر الامويون أخيراً في مختلف المواقف وآل اليهم السلطان ، أضحت لزاماً على الحجازيين الذين لم يناصروهم أن يقفوا هذا الموقف : موقف الرجل الذي يرى انتصار خصمه ثم لا يجد السبيل الى أن يغالبه هذا النصر ، فيستكين ، يملؤه الغيظ ، فيحاول أن يصرف غيظه في حياة بعيدة عن الجدلّ بعد أن خذله الجدّ ، قريبة من اللهو بعد أن لم يجد غير اللهو .. حياة فيها مهادنة السلطة مهادنة السلب العاجز من نحو ، وفيها هذه الخصومة الذاتية وهذا القلق الداخلي بما يصطرح في أنفسهم من شرف المكانة وقصور الواقع من نحو آخر . وهي خصومة لا يفيد فيها غير محاولة سلوّاها والبعد عنها .

هذا عن الحجازيين والقوشيين .. أما الامويون المنتصرون فلم يكن في وسعهم أن يمحضوا دائماً في سياسة الانتقام والتنكيل مادام قد تحقق لهم النصر ، فلم في الحجاز رحمة وقرابات ، وصدقات ومودّات ، وبينهم وبين الحجازيين أسباب وأنساب لا يمكن أن تنسى أو تهمل ، وكان لهم في الدعوة الاسلامية نفسها مواقف جمعت بينهم وألفت بين قلوبهم ، فليس السبيل الى الانتقام منهم والتضييق عليهم سبيلاً مُبَسَّرَةً ، وليس السبيل الى إكراههم على التأييد والمناصرة كذلك سبيلاً لينة .. ولذلك وقف الامويون من الحجاز أو من عيون رجاله وذوي الشأن فيه هذا الموقف الذي نقول انه كان إغداقاً للمال ، وتوفيراً للترف .

هذه المقومات اذن ليست صنيع الامويين وانما هي مزيج من صنيع الحجازيين والامويين تشاركت أيديهم معاً على التمهيد لها وعلى صياغتها والتبشير بها ، حتى كان منها أخيراً هذا الذي نسميه انصرافاً عن السياسة الى الغول والذي اتخذ من الناحية الفنية وجهتين :

وجهة الشعراء الذين تغزلوا ولكنهم لم ينصرفوا انصرافاً مطلقاً عن السياسة وانما اتخذوا الغزل أداة لخصومة السياسية ، وإلى ذلك أشار الدكتور طه

حسين حين نحدث عن عبد الله بن قيس الرقيات وعن مزجه بين الغزل والسياسة ،
وسمى ذلك بالغزل الهجائي لأنه كان يغيظ الخصوم السياسيين بذكر نسايمهم
والتشبيب بهم .

ووجهة الشعراء الآخرين الذين تغزلوا وقصروا شعرهم على الغزل ، على
مثال ما كان عليه حال عمرو بن ابي ربيعة .

ومها يكن من شيء ، فان الحياة السياسية والاجتماعية التي دفعت الشعر في
الشام أن يكون شعر الغرزدق والاخلط وجريز ، والتي دفعت الشعر في الحجاز
أن يكون شعر ابن قيس الرقيات أو شعر عمر أو شعر العذريين - جعلت كل هذا
النتاج الفني ملوناً بها متأثراً فيها .. فليس عمرو ، ان أردنا الدقة ، يبعد عن السياسة
كما تعودنا أن نقول ، ولكنه شديد الاتصال بها لأنه أثرها في هذه الصورة
السلبية كما كان شعراء الشام أثراً لها في الصورة الايجابية .. ان غزل عمر هو
انعكاس آخر للحياة السياسية ، فقد انعكست هذه الحياة السياسية في الشام في
ظلّ ما ، وانعكست في الحجاز في ظل آخر .. وهو صدّى لها ، ولكنه صدّى
ينبعث عن جوف مغاير .. فليس عمر اذن من الذين انقطعوا عن السياسة بمعنى
أنهم لم يفكروا فيها ، ولكنه متصل بها أشد اتصال من حيث أراد أن ينقطع
عنها ، ومتأثر بها من حيث أراد أن ينجو من أثرها ، وخاضع لها ولكنه لم يكن
خضوع الانقياد وانما هو خضوع الذي أفلت منها من نحو واستجاب لإيجائها من
نحو آخر .

. . .

لقد درسنا بيئة عمر الكبرى التي عاش في إطارها ، فلندرس بيئته الصغرى
التي كانت قريبة منه تحتاطه من حوله ، ولنحاول أن نتبين ماهي هذه البيئة
وماذا كان من آثارها .

٢ — البيئة الصغرى : الاسرة حول عمر

١ — معارف من أسرته

ولد هذا الفتى المخزومي القرشي في أسرة اجتمع لها السيادة والوجاهة .. لأب اسمه عبد الله ، كان من عمال الرسول صلوات الله عليه على بعض اليمن ، ولأم كانت كما يروون سبية من حضرموت أو من اليمن^(١) .. ويذكرون في تاريخ أسرته هذه الملاحظ التالية التي تفيدنا في تمثل مكانة هذه الأسرة من المجتمع القرشي، ونصيبها من اين الحياة أو قصوتها، وصلاتها بأطراف الجزيرة الاخرى:

١ - يذكرون ان جدّه «ابا ربيعة» كان يسمى ذا الرمحين^(٢) ، لأنه كان طويلاً معتدلاً في مثل طول الرمح أو اعتداله .. أو لأنه كان من عادته أن يحمل رمحين اذا سار .

٢ - يذكرون أن أباه عبد الله كان يسمى العبدل^(٣) .. يعنون أنه عدل قرش وكفوها .. كانت قرش كلها تكسو الكعبة عاماً وكان يكسوها هو وحده عاماً

٣ - يذكرون أن أمه كانت سبية من الجنوب ، من اليمن أو حضرموت وربما جاز لنا أن نقف هنا وقفة أطول .. فاليمنيين رقتهم ودمائهم ، ولهم حظ من ترف ونصيب من نعيم ، وكانوا لذلك كله غزايين بما ركبوا عليه من طباع وعاشوا فيه من بيئة .. فلعل شيئاً من هذا الروح الغزلي كان سبيله الى عمر سبيل أمه هذه .

٤ - يقولون ان جدته لانيه كانت عطارة^(٤) 'يحمل اليها العطر من اليمن'^(٥) .. وأن أباه كان يقوم على تجارة له بين اليمن والشام كذلك .. وأنه ولي للرسول

(١) الاغانى « دار الكتب » ج ١ ص ٦٦ (٢) نفس المصدر ج ١ ص ٦١

(٣) نفس المصدر ج ١ ص ٦٤ (٤) نفس المصدر ج ١ ص ٦٤

صلى الله عليه العِمالة على الجَنَد من مناطق اليمن^(١).. وذلك كله لا يجعل من حياة الفتى عمر حياة قاصرة على مكة محدودة بالحجاز ، وانما يجعل هذه الحياة ممتدة الاطراف موصولة الاواصر بكل ما في جو اليمن من جدّة وطراقة، ومن غنى وتجارة، ومن قصص وتاريخ ، ومن نعيم وترف ، ويورثها هذا الارث العطري الطري ، ويملاّ دنياها منذ وقت مبكر بكل ما في اليمن من مظاهر الحضارة التي كانت تفوق حضارة الحجاز في كثير .

هـ - ولكن الحجاز لم يظل في مثل هذا التخلف ، ولكن اليمن لم تظل هي وحدها التي تستأثر بمظاهر الحضارة ولين الحياة ، وانما أقبلت الحياة كذلك على الحجاز ثرة عريضة ، وأقبلت تحمل على سطحها كل مظاهر الليونة والفضارة ، ومعالم الترف والحضارة .. فاذا الحجاز قطر له من ذلك كله أوفى نصيب .

وإذن فلتصطلح الحجاز واليمن معاً على أن تهب هذا الفتى أطايب الحياة فيها ولتوفر له - فيما وفرت لهذه الطبقة العليا من قريش وغيرها - النعيم المقيم .. ولتبذل بين يدي جماله الجسدي - هذا الذي حدثونا عنه اذ صفوه بين فتيان بني مخزوم انه قد فرعهم طولاً ، وجهرهم جمالاً ، وبهرهم شارة وعارضة وبياناً^(٢) - لتبذل له كل ما يقتضي هذا الجمال من جاه وترف ، ومن مظاهر الجاه والترف في السيادة والارستقراطية ، وفي الجوّاري والعطور ، وفي الموسيقى والغناء ، وفي شيء أبعد من ذلك أثرأ : في الفراغ الذي يتبع للنفس ان تقبل على ذلك كله إقبالاً لاتصرف عنه لانها لاتجد ما يصرفها عنه ، ولا تتجاوزها لانها لاتجد غيره تتجاوزها اليه .

لقد اجتمع لعمري إذن شباب وفراغ و جدّة، وستأنلف هذه الثلاثة لتبسط بين يديه المباحج ، وتستعمله هذه المباحج على لون من السلوك ، وسيثير هذا السلوك شاعوية لها طعمها الخاص وانعامها الخاصة .

٢ - ملامح من سيرة عمر

وكذلك انقطع هذا الفتى المترف الجميل الى حياة اللهو ، حياة لبس لها عاصم من عمل يفتأ حدثها ، أو علم يغيّر وجهتها ، أو تجارة تصرفه عنها .
والروايات عن هذا اللهو والقصص فيه كثير لا تحتاج ان نقف عنده ، ويكفي ان نقرأ الصفحات التي قصرها صاحب الاغاني في الجزء الأول من أغانيه على عمر حتى نجد ملامح هذه السيرة وحتى نقف منها على خطوطها البارزة وحوادثها المشهورة وحتى يطالعنا كذلك شيء كثير في التفاصيل والاجزاء .

ولعلنا نستطيع ان نلخص ظواهر سيرة عمر العامة بما يلي :

١ - التخصص والانقطاع : فقد كان عمر ولاعمل له إلاّ هذا التصاني، ينثر قلبه هنا وهناك ، ويبسط مشاعره أمام هذه وتلك ، ويدع لهواه ان ينطلق في كل حين ، لا يجد في حياته ما يشغله عن ذلك ، لان ذلك هو العمل الذي يملأ عليه كل حياته .. يسافر إن هو سافر من أجله ويقيم إن هو أقام في سبيله .. صلاته بالناس من خلل هذا التصاني وعلائقه معهم انما ترتد اليه وتنطلق منه .. لا يبالي في سبيله حتى غضب اللواتي يتنزل بهن في شعره أو يذكرهن في قصيده .. يسخر له كل قواه ويمضي من أجله كل تمنى ويرى فيه شغله وفي انقطاعه إليه غايته .

٢ - استثمار موسم الحج : كان عمر ، فيما يبدو من روايات الاغاني ، حريصاً على أن يفيد من التقاء الناس في الحج وانشياهم على الحجاز من أطراف الدولة ومن العراق واليمن والشام بوجه خاص حيث تعود الحجاج العربيات الى مواطنهم الاولى في الحجاز .

ويروي أبو الفرج (١) فيما يرويه عن ذلك ، وهو كثير ، هذا النص المزوق الغريب : ان عمر كان أيام الحج يقدم فيعتبر في ذي القعدة ويحلّ ، ويلبس تلك الحلل والوشى ، ويركب النجايب المحضوبة بالحناء عليها القُطُوع (٢) والديبايح

(١) الاغاني «دار الكتب» ج ١ ص ٢٢١ (٢) ج قطع وهو الطنفسة يجعلها الراكب تحته .

وَيُسَبِّلُ لِدُثَّتِهِ ، وَيُلْقِي الْعِرَاقِيَّاتِ فَيَايِنُهُ وَبَيْنَ ذَاتِ عِرْقٍ^(١) مُحْرَمَاتٍ ، وَيَتَلَقَّى
الْمَدَنِيَّاتِ إِلَى مَرَّةٍ ، وَيَتَلَقَّى الشَّامِيَّاتِ إِلَى الْكَدِيدِ
وَلِذَلِكَ كَانَ مِنْ قَوْلِهِ :

فَلَمْ أَرْ كَالْتَجْمِيرِ مَنْظَرَ نَاطِرٍ وَلَا كَلِيَالِي الْحُجِّ يَفْتَنُ ذَا لَهْوِي
بَلْ إِنَّهُ تَمْنَى ذَاتَ مَرَّةٍ لَوْ كَانَتْ أَبْطَامُ السَّنَةِ كُلُّهَا حُجَّاً وَاعْتَاراً فِي هَذِهِ الْآيَاتِ
الرَّائِيَةِ الَّتِي قَالَهَا يَذْكُرُ مَا كَانَ مِنْ أَمْرِ أُمِّ مُحَمَّدِ بِنْتِ مَرْوَانَ بْنِ الْحَكَمِ مَعَهُ :

أَيُّهَا الرَّائِبُ الْمَجْدُ ابْتِسَارَا قَدْ قَضَى مِنْ تَهَامَةِ الْأَوْطَارَا
مَنْ يَكُنْ قَلْبُهُ صَحِيحاً سَلِيماً ففَوَّادِي بِالْحَيْفِ أَمْسَى مُعَارَا
لَيْتَ ذَا الدَّهْرِ كَانَ حَتَمًا عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمَيْنِ حِجَّةً وَاعْتَارَا
وَأُنْشِدُ ابْنَ أَبِي عَتِيقٍ قَوْلَ عَمْرِو هَذَا فَقَالَ : اللَّهُ أَرْحَمُ أَنْ يُجْعَلَ عَلَيْهِمْ مَا سَأَلْتَهُ
لَيْتَ لَكَ فَسَقَكَ^(٢)

٣- الانصراف الى نساء الطبقة الراقية : كان أكثر غزل عمر بهذه الطبقة
المترفة من نساء قريش والحجاز لا يكاد يجاوزها الى غيرها الا في القليل ، وتلتصع
في شعره هذه الأسماء من مثل سكينه بنت الحسين^(٣) ، وفاطمة بنت عبد الملك بن
مروان^(٤) ، ولبابة بنت عبد الله بن عباس امرأة الوليد بن عتبة بن أبي سفيان^(٥) ،
وعائشة بنت طلحة^(٦) ، وزينب بنت موسى الجمحي ابنة عم صاحبه ابن أبي
عتيق ، وهي أخت قدامة بن موسى الجمحي^(٧) ، وهند بنت الحارث المري^(٨) ،
وفاطمة بنت محمد بن الأشعث الكندي^(٩) ، وأم محمد بنت مروان بن الحكم^(١٠) ،

(١) حيث يحرم الحاج قادماً من العراق .

(٢) الاغانى « دار الكتب » ج ١ ص ١٦٦ وما بعد ذلك

(٣) نفس المصدر ج ١ ص ١٠٥ و ١٦١ وما بعد ذلك

(٤) نفس المصدر ص ١٩٠ - ١٩٨ (٥) نفس المصدر ص ٢٠٧

(٦) نفس المصدر ص ١٩٨ وما بعدها (٧) نفس المصدر ص ٩١ - ١٠٥

(٨) نفس المصدر ص ١٧٥ - ١٩٠ (٩) نفس المصدر ص ٨٤ وما بعدها

(١٠) نفس المصدر ص ١٦٦ وما بعدها

وأم الحكم - امرأة من بني أمية^(١) ، والثريا بنت علي بن عبد الله بن الحارث بن أمية الأصغر^(٢) ، ورملة بنت عبد الله بن خلف الخزاعية^(٣) ، وليلى بنت الحارث بن عمرو البكرية^(٤) ، وغيرهن . . مقرونة الى ذكر خدمهن وجواريهن . وفي ذلك يقول الاستاذ العقاد : لانعرف من أخباره خبراً واحداً شُبب فيه بفتاة من غير ذوات الشارات والاحساب . . .

بعيدة مهوى القُرط إماً لنو قل
أبوها وإماً عبد شمس وهاشم
وواضح أن الاستاذ العقاد إنما يقصد من هذا النفي المطلق إلى الأغلب الأعم . . فقد تغزل عمر ببعض الجواري ، وصاحب الأغاني^(٥) ينقل إلينا أنه كان يهوى حميدة جارية ابن تفاعه وهي التي يقول فيها أبياته :

حَمَلُ القلبُ من حميدة ثَقَلَا
إِن فعلتُ الذي سألتُ فقولي
وَصِلْني وأشهد الله أَني
لست أَصفي سواك ما عشتُ وَصَلَا
وَأبياته :

يا قلبُ هل لك عن حميدة زاجرُ
فالقلب من ذكرى حميدة مُوَجعُ
قد كنت أحسب أَنني قبل الذي
حتى بدا لي من حميدة ، خلّتي ،
أَمْ أَنتِ مدّكر الحياء فصابرُ
والدمع منحدر وعظمي فاترُ
فعلتُ ، على ما عند حمدة قادرُ
يُبْنِّ وكنت من الفراق أحاذرُ

٤ - حظوته عند النساء بخاصة ولغظهن بشعره : كانت سيرة عمر وشعره حديث النساء وموضع اهتمامهن ، يحرصن عليه ويتناقلن كما يتناقل الناس في كل عصر أغاني الحب وأحاديث المهوى . والرواية في ذلك أن إحداهن بكته اذ مات

(١) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ١٦٠

(٢) نفس المصدر ص ٢٠٩ وما بعدها و ٢٣٩ وما بعدها

(٣) نفس المصدر ص ٢١٠ و ٢١٧ (:) نفس المصدر ص ١٥٦

(٥) نفس المصدر ج ١ ص ١٦٨

وجعلت تقول : من لمكة وشعابها وأباطحها ونزهها ووصف نساءها وحسنهن وجمالهن ووصف ما فيها (١) !

والرواية الأخرى عن ظبية مولاة فاطمة بنت عمر بن 'مصعب حين مرت بعبد الله بن مصعب وهي تدخل منزله وهو بفنائها ومعها دفتر فقال : ما هذا معك؟ ودعاها فجاءته وقالت : شعر عمر بن أبي ربيعة فقال : وبحك ، تدخلين على النساء بشعر عمر ! إن لشعره لموقعا من القلوب ومدخلا لطيفا ، لو كان شعر 'يسحر لكان هو ، فارجمي به (٢) .

وليس عجيباً بعد هذا أن نقول إن الأمر كان كذلك عند الرجال ففي الأغاني : رأيت عامر بن صالح بن عبد الله بن 'عروة بن الزبير يسأل المسور بن عبد الملك عن شعر عمر بن أبي ربيعة ، فجعل يذكر له شيئاً لا يعرفه ، فيسأله أن يكتبه إياه فيفعل ، فرأيت يكتب ويده 'توعد من الفروح (٣) .

هـ - وجولته الضعيفة : لا يبدو عمر من وراء هذا القصص وهذه الروايات رجلاً عارم الرجولة ، ولا محباً أسقم الحب جسمه وصقل نفسه ، وإنما هو شاعر بارد الرجولة تافه العزم ، يحب ولكنه يريد من اللواتي يحبن أن يتغزلن به وأن يتمدحن بمحاسنه وأن 'يشدن بذكره ، ويدلّ عليهن كأنما هو الأمل وهن المؤملات . ومثل هذه المواقف تنحرف بمشاعر الحب العنيفة المرأة المتملكة والتي تقوم على أنانية قاسية ، إلى شيء من الدلال تغيب فيه الشخصية القوية التي تبتعث في العادة إعجابنا .

٦ - الأسفار والاحاديث : ويكثر عمر ، فيما يدل عليه شعره ، من التعلق بالأسفار والاحاديث ، فيذكر في أغلب قصائده ما يكون بينه وبينهن من قول وما يدور من حديث ، ويقف الوقفة الطويلة عند أسفارهن وحوارهن ،

(١) الأغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٣٨٧ في اخبار المرجي

(٢) نفس المصدر ص ٧٨

(٣) نفس المصدر ص ١٠٨

وتوشك ان تكون هذه الظاهرة الواضحة تفسيراً لكثير من القصص الذي خالطته المبالغات .

٣ - بين واقع عمر وشعره

هذه هي الظواهر الرئيسية في سيرة عمر وشخصيته . ومن المؤكد أننا نستطيع ان نقف على بعض الظواهر الاخرى اذا نحن مضينا نستقصي شعره وحوادثه . غير اننا نريد ان نجاوز ذلك لنقف الوقفة الأطول عند هذا السؤال : هل كان كل شيء قصته في شعره أو نقله الرواة صحيحاً واقعياً أم كان من لغو الحديث وتشقيق الكلام ؟ أكان عمر محققاً لكل هذا القصص أم كان شاعراً من الذين يقولون ما لا يفعلون ؟ .. أكان شعره تعبيراً واقعياً صادقاً عن واقعات معينة موصوفة أم كان تعبيراً عن أوام متخيلة وهواجس مظنونة ؟ .. أكان ذلك شيئاً زاو له وعاناه أم تخيله واشتهاه ؟ ماهو القدر الصحيح الصادق من هذه الاشعار والاختبار ، وماهو القدر المتخيل الذي أملاه التزيد ودفعت اليه المبالغات ^(١) ؟.

والواقع أن تحقيق ذلك عسير ، ولسنا وحدنا الذين نعانيه اذ عاناه من قبلنا أوائلك الذين عاصروا عمر والذين جاءوا بعده ، فهناك طائفة من الروايات تذهب الى انه ما أنى شيئاً قط بما تحدث به ^(٢) ، فتتأول صراحته وتفسر أبياته

(١) انظر ما كتبه الدكتور طه حسين في حديث الأربعماء ج ١ ص ٣٨٠ طبعة ١٩٣٧ .
(٢) في الاغانى « دار الكتب » ج ١ ص ٧٦ : اشرف عمر بن ابي ربيعة على ابي قبيس ، وبنو أخيه معه وم عمرمون فقال لبعضهم : خذ بيدي ، فأخذ بيده وقال : ورب هذه البنية « الكعبة المشرفة » ، ماقلت لامرأة قط شيئاً لم تقله لي ، وما كشت ثوباً عن حرام قط ! قال : ولما مرض عمر مرضه الذي مات فيه جزع أخوه الحارث جزعاً شديداً ، فقال له عمر : أحسبك انما تجزع لما تقطنه لي ، والله ما اعلم اني ركبت فاحشة قط ! فقال : ما كنت أشفق عليك الا من ذلك ، وقد سلبت عني .

وفي ص ٧٧ : .. يا ابن اخي قد سمعتني أقول في شعري : قالت لي وقت لها ، وكل ملوك لي حر إن كنت كشت عن فرج حرام قط . وانظر ايضاً ص ٢٣٧ ما قوله الثريا فيه في مواجهة الوليد بن عبد الملك : اما انه يرجه الله كان غنياً غنياً غنياً .

ونجعل الله يلقى الله على بيضاء نقية ليس فيها اثم.. وهناك طائفة اخرى من الروايات تعكس قصائده وقائع واحداثاً ومغامرات وتساءل الله له المغفرة والتوبة^(١).

١- والامر يجاوز طاقتنا على تفسيره والوصول فيه الى رأي جازم، ولكن الذي قد نخرج به حين ندرس شخصية هذا الشاعر من وراء الاخبار والحوادث، وحين نفسر شعره في ضوء هذه الشخصية التي تريد أن تكون موضع حديث الناس وحب النساء، وحين نقف وقفة أكثر اناة وهدوءاً عند حياة المجتمع الاسلامي في الحجاز في هذا القرن الاول - حين نفعل كل ذلك قد ننهي الى القول بأن عمر كان غمطاً من الناس قملوه شهوة النظر^(٢) ويستبيح حسن الحديث أكثر من أي شيء آخر، ويغلب عليه أن يستشعر القدرة دون أن يستثمر دائماً هذه القدرة، ويجب أن يكون قبل كل شيء موضع ارتقاب وموطن تساؤل واهتمام، يشير اليه النساء اذا وقف، ويفغمن باسمه اذا مر، ويتهامن به اذا خلون الى انفسهن، ويتغامزن اذا شهدنه، فذلك حسبه من الحب ومن جولاته، لا يجاوزه أو لا يكاد.. حسبه هذا الحديث الذي يدور بينه وبينهن وهذا المجلس الذي يضمه ويضمهن، وهذه الوداعة التي يلقاها في غير ما فحش ولا اغراق.

ب- على أننا لا نعدم أن غضي في طريق آخر.. فربما اتاحت لنا قصصه واعترافاته أن نقول إن عمر كان عاش ألواناً من الحياة في فترات مختلفة.. كان في إحدى الفترات هذا الشاب المفحش، وكان في فترة أخرى هذا الكهل الذي

(١) في الاغانى « دار الكتب » ج ١ ص ٧٥ عن رجل من حمير : اني لا طوف بالبيت فاذا أنا بشيخ في الطواف، فقيل لي هذا عمر بن ابي ربيعة، فقبضت على يده وقلت له : يا بن ابي ربيعة ، فقال ماتناه ؟ قلت أكل ماقلته في شرك فعلته ؟ قال : إليك عني ، قلت : أسألك بالله . قال : نعم ، واستغفر الله . وانظر ايضاً ص ١٥٣

(٢) انظر في الاغانى ج ١ ص ١٤٧ قصة البيت :

اني امرؤ مولع بالحسن أئبمه لاحظ لي فيه الالذة النظر

يعيش على ذكر بانه الاولى ويتنسم عبقها ، وتوحي اليه حوادثها بالمواقف والقصائد ، وكان في فترة ثالثة ناسكاً معرضاً عن كل ما يتصل بالفزل قولاً او نشيداً^(١) .

ج - وأغلب الظن أن عمر كان يتخذ الفزل في كل فترات حياته ألهية^(٢) . كان ألهية محققها، وكان ألهية يثرثر بها، وكان ألهية يملأ بها هذا الفراغ، ويروي بها هذا الشباب، ويعوض بها ما فاته من مجد الحكم وسلطان السياسة .. فلئن لم يكن عبد الملك في الشام فليكن الذي يتفزل بآبنة عبد الملك وأخته .. ولئن لم يكن له تقدير آل الحسين فليتنفزل بسكينة بنت الحسين، ولئن لم يكن له العرش والتاج فليكن عرشه في القلوب التي يغزوها وتاجه من القلوب التي يعبر عنها . وحسبنا هذا القدر، ولنجاوز عمر في بيئته وسيرته إلى عمر في شعره وقصيده .

. . .

(١) في الاغانى « دار الكتب » ج ١ ص ٧٧ : عاش عمر ثمانين سنة ، فتك منها اربعين سنة ، ونسك اربعين .

(٢) في الاغانى « دار الكتب » ج ١ ص ١١٩ : لم يذهب على أحد من الرواة ان عمر كان عفيفاً يصف ويقف . ويجوم ولا يرد . وفي ص ٢٢٣ في حديث ابن ابي عتيق عنه حين أصلح ما بينه وبين الثريا : فانه من الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون . وانظر خبراً آخر في الاغانى نفسه ص ١١٨ رواه الزبير بن بكار عن مشيخة من قريش .

القسم الثاني : شعر عمر أبي ربيعة

دراسة ومقارنة

نمرير :

ما الذي سيكون نهجنا في دراسة شعر عمر وما السبيل التي سنأخذ بها أنفسنا لتجنيء هذه الدراسة أشد ما تكون التحاماً مع غرضنا من إدراك التطور في شعر الغزل ، وإبانة عن مناحي هذا التطور عند عمر بوجه خاص ؟ أغلب الظن أننا سنرتضي النهج الذي كنا نهجنا قبل في دراسة شعر العذريين . . سننظر ، أول الامر ، الى عمر على أنه الشاعر الذي يمثل هذا النوع الجديد من الأنحاء التي انشعب فيها شعر الغزل . . وسنختار طائفة من قصائده نقف عندها وقفه متأنية دارسين لما متبينين ما الذي تطلعنا عليه هذه القصائد من ميزات عمر في حبه ومن ميزات عمر في شعره . . وسيكون في أذهاننا دائماً هذه الطائفة من الاسئلة التي نحاول أن تجيء دراسة هذه النصوص المختارة عرضاً لها وإجابة عنها . . ما الذي يميز عمر في حياته وما الذي يميزه في أدبه ؟ .. ما هي الصفات التي تغلب على العمريين وما هي الطوابع التي تكسوم ؟ . . ما الذي جعل من شعرهم قسماً خاصاً متميزاً من أقسام شعر الغزل ؟ ما الجديد الذي استطاع عمر أن يضيفه الى شعر الغزل وأن يضيفه عليه ؟ وما مردة هذه المكانة الخاصة التي يتبوؤها في الحياة الأدبية والتي سمت به مرة الى أن يكون شعره هو الذي كانت تدور عليه الشعراء فأخطأته وأصابه هذا القرشي^(١) ، وسمت بقريش مرة أخرى فاستكملت لها أسباب السيادة إذ

(١) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ١٠٦ رأي جرير في شعر عمر . وانظر كذلك رأي الفرزدق ص ٧٥ : هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت الديار ووقع هذا عليه . وفي ص ١١٦ مجلة ماثلة .

« كانت العرب تقرر لها بالتقدم عليها في كل شيء إلا في الشعر فانها كانت لا تقرر لها به حتى كان هذا الشاعر فأقرت لها الشعراء بالشعر أيضاً ولم تنازعها شيئاً^(١) » ؟ كيف التقت الحياة العامة والحياة الخاصة في هذه الشخصية المتميزة ؟ .. ما القدر الشعري الذي أفاده عمر من المتقدمين عليه وما القدر الذي انفرد به من دونهم حتى « عد » أو صفعهم لربات الحجال^(٢) ، و « أنسب الناس^(٣) » و « أغزل الناس^(٤) » .. وحتى « كانوا لا يزنون به شاعراً من أهل دهره في النسب ويستحسنون منه ما كانوا يستقبحون من غيره^(٥) » .. وحتى رأى حماد الراوية في شعره « الفستق المقشر^(٦) » ؟ ..

وبوجه عام ، ماهي ، في هذه النماذج الجديدة من الشعر ، مظاهر التطور التي نرصدها ونحاول أن نقع عليها ؟ ..

فاذا نحن استطعنا أن ندرس هذه القصائد في ضوء هذه الاسئلة والإثارات ، وأن نستنتجها دلالاتها القريبة الدانية ودلالاتها المتخفية البعيدة كانت لنا من ذلك مجموعة من الملاحظات ، وتكونت عندنا طائفة من النظرات ، في وسعنا بعد أن نلتمها جميعاً وأن نركز فيها الخصائص العامة لشعر عمر بخاصة وللشعر العمري بوجه عام .

وسيكون من شأننا في ذلك كله ألا ننسى الذي كنا انتهينا اليه من أمر الشعر العذري في اتجاهاته وملاحه وأن نستحضره في أذهاننا لنقرن بينه وبين هذا الشعر العمري . . ففي هذه المقارنة بين هذين الاتجاهين المتباعدين نستطيع أن نكون أدق إدراكاً للفوارق وانتباهاً لها .

إننا لن نقصد قصداً الى نصوص بعينها من شعر عمر . . ولكننا لا نغفل أن

(١) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٧٤

(٢) نفس المصدر ص ٧٤ و ١٠٦ (٣) نفس المصدر ص ٧٦

(٤) المصدر نفسه ١٤٩ (٥) المصدر نفسه ١١٨

(٦) المصدر نفسه ٧٥

نجاوز أشهر قصائده التي رَوَّاهَا أن عبد الله بن عباس انصرف عن نافع بن الأزرق وهو يسأله في الدين ليستمع إليها :

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فُبُكْرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحٌ فَهَجْرُ
وسنختار اختياراً عفويّاً بعد ذلك الدالية ومطلعها :

لَيْتَ هَذَا أَجْزَتَنَا مَا تَعْدُ وَشَفَتِ أَنْفُسَنَا مِمَّا تَجْدُ
والرائية الأخرى ومطلعها :

هَيْجَاقَ الْقَلْبِ مَغَانٍ وَصِيرُ دَارِسَاتٍ قَدْ عَلَاهُنَّ الشَّجَرُ

وسيكون لنا بعدُ جولات مختلفات في الديوان نرصد فيها ما يلفتنا في شعر عمر، ونتقصّى منها خصائصه .. حتى تكون دراستنا موصولة الأسباب بشعره ؛ تبدأ منه ، ونحتجّ به ، وتتكىء عليه .. دون أن نهمل ما نعرف دائماً من أمر الشعراء في التزيّد ومن أمر الشعر في التخيّل ، ودون أن نهمل ما نعرف من عمر بوجه خاص من أمر ابتياره وابتهاره ، اللذين أشار إليهما صاحب الأغاني في ثني خبر من أخباره عن عمر حين قال : والابتيار أن يفعل الإنسان الشيء فيذكره ويفخر به ، والابتهار أن يقول ما لا يفعل (٢) .

١ - دراسة القصيدة الرائية (١)

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فُبُكْرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحٌ فَهَجْرُ

(١) لن نثبت القصيدة هنا ، في فاتحة الحديث ، لطلوها ، وسيجد القارئ أكثر ألياتها خلال الدراسة .. وهي بعد مبذولة في كتب الأدب والمختارات ، مثل خزائن الأدب « ج ٢ ص ٤٢٠ » والأغاني ، والكامل « ج ٥ ص ٢٦١ » بشرح المرفعي . وديوان عمر قريب من الأيدي في طبعاته المختلفة . والقصائد في شرح محمد الناني وفي طبعة المكتبة الأهلية مرتبة على حروف الهجاء « الرائية ١٨١ عند الناني » ، والقصائد في نشرة محيي الدين عبد الحميد ليس لها ترتيب معين ، ولم يضع لها الأستاذ الشارح فهرساً للقوافي ، ونجد الرائية في أول قصائد هذه الطبعة .
(٢) الأغاني « دار الكتب » ج ١ ص ١١٨

١ - مكانة القصيدة

١ - هذه القصيدة أطول قصائد عمر وأشدّها صلةً به ودلالة عليه في الحياة الأدبية . ذلك أنها ، الى الذي سنلقاه في دراستنا ، ترتبط في أذهان الدارسين بهذا الخبر الطريف الذي يتظاهر على روايته الكامل في المبرد والاصفهاني في الأغاني : « بينا ابن عباس في المسجد الحرام وعنده نافع بن الأزرق وناس من الخوارج يسألونه إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين مودّين أو مدهّرين^(١) حتى دخل وجلس ، فأقبل عليه ابن عباس فقال : أنشدنا ، فأنشده :
أمن آل نعم .. حتى أتى على آخرها ، فأقبل عليه نافع بن الأزرق فقال : الله يا بن عباس إنا نضرب اليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتتناقل عنا ، وبأتيك غلام متوف من متوفي قريش فينشدك :

رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت فيخزى ، وأما بالعشي فيخسر
فقال : ليس هكذا قال ، قال : فكيف قال ؟ فقال : قال :

رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت فيضى ، وأما بالعشي فيخسر
فقال : ما أراك إلا وقد حفظت البيت : قال : أجل ، وإن شئت أن أنشدك القصيدة أنشدتك إياها^(٢) .. » .

وسواء أكان الخبر في صورته هذه واقعاً أم متخيلاً ، أكان دعابة فجّرها

(١) الثياب المصرة التي فيها شيء من صفرة ليست بالكثيرة .

(٢) الأغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٧٢ وانظر الخبر في الكامل للمبرد « بشرح المصنف » ج ٧ ص ١٦٠ وفيه : ان ابن الأزرق أتى ابن عباس فجعل يسأله حتى أمه فجعل ابن عباس يظهر الضجر ، وطلع عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة على ابن عباس وهو يومئذ غلام فجلس فقال له ابن عباس : ألا تفتدنا شيئاً من شعرك فأنشده ... حتى أمها وهي غانون بيتاً فقال له ابن الأزرق : لله أنت يا بن عباس ، أنفرب لك أكباد الابل نسألك عن الدين فتمرض وبأتبك غلام من قريش فينشدك سفعاً قسمه الخ .

ضيق ابن عباس بأسئلة نافع أم كان حقيقة . . فان الذي لا شك فيه أن هذه القصيدة كانت من هذا الشعر الذائع الشائع الذي ملأ أسماع الناس وأذهانهم في ذلك الحين . . تتظاهر على ذلك طائفة من الاخبار والروايات لعل أدناها الى موقف ابن عباس وأقربها بمائلة له موقف طلحة بن عبيد الله بن عوف الزهري فقد أنشده عمر القصيدة «وهو راكب فوقف ، وما زال شائناً ناقته حتى كتبت له» (١) .

ب — ويجاوز تقدير القصيدة شهرتها هؤلاء الى مَنْ حولهم ومن بعدهم فيحفظها يزيد بن معاوية ويفيد منها مازحاً حين «عرض جيش الحرّة فمرّ به رجل من أهل الشام معه ترسٌ خالِقٌ سمج ، فنظر اليه يزيد وضعك وقال له : ويحك ! ترس عمر بن أبي ربيعة كان أحسن من ترسك ، يريد قول عمر : فكان يحجتي دون من كنت أنتقي ثلاث شخوص : كاعبان ومعرصر» (٢)

ومجمل سعيد بن المسيّب على صاحبها حين ينشد :

فقاب قمرٍ كنت أرجو غيوبه وروح رعيانٍ ونوم سمرٍ

فيقول : ما له قاتله الله ! لقد صغر ما عظم الله ، يقول الله عز وجل : « والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعُرْجُونِ القديم » (٣) . . » (٤)

وتحفظها عائشة بنت طلحة وتستشهد بها : « وكان بينها وبين زوجها كلام فسهرت ليلة فقالت : ان ابن أبي ربيعة لجاهلٌ بليّلي هذه حيث يقول :

ووال كفاهها كل شيء يهونها فليست لشيء آخر الليل تسهر » (٥)

ويسأل الرشيد الاصمعي أن ينشده « أحسن ما قيل في رجل قد لوّحه السفر فينشده قوله عمر :

(١) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٨١

(٢) نفس المصدر ص ٨٣

(٣) أي كمود الشاربخ اذا عتق فانه يرق ويتفوس ويصفر « الجلالين » .

(٤) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٨٤ (٥) نفس المصدر ص ٨٢

رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت فيضى ، وأما بالعشي فيخسر
أخا سفر جواب أرض تقاذفت به فلوات فهو أشعث أغبر ،^(١)
هذه القصيدة اذن أطول قصائد عمر وأشهرها فماذا وراء ذلك .

٢ - أقسام القصيدة

وفي دراستنا للقصيدة يلفتنا ، للوهلة الاولى ، أنها لم تكن قاصرة على الغزل ..
إن عظمها موقوف على ذلك ، ولكن الايات الاخيرة منها تنصرف إلى وصف
الناقة وإلى وصف الماء في ثلاثة عشر بيتاً يحس المرء معها أن الشاعر استدرا
خلقاً آخر 'يعنى بالوصف الفني الذي كان يعنى به الجاهليون حين يذكرون
المطية أو يردون الماء ، ويهتم بهذا العالم الخارجي البعيد اهتماماً لاتتحيه الايات
الكثيرة الاولى ولا تساعد على التنبؤ به .

فاذا نحن انصرفنا عن هذا القسم الوصفي الاخير خلصت القصيدة في نيف
وستين بيتاً لغرض واحد هو الغزل ، وطالعتنا في هذين القسمين الكبيرين التاليين :

القسم الاول : مقدمة غزلية تعبر عن بعض ما يعانيه الشاعر في حبه ، في
حياته النفسية من نحو ، وفي حياته الواقعية من نحو آخر .. فيتحدث عن نفسه ،
وعنها ، وعن ذوي قرابتها ، وعن رسوله اليها ، ويعرض إلى موقف من مواقفه
معهما بمدفع أكتنان . ومن الممكن أن نعتبر هذه المقدمة تمهيداً للحكاية التي
سيقصها في القسم الثاني عن مغامرته ، والتي سيفيض في ذكر أجزائها وتفاصيلها .

القسم الثاني : حكاية ليلة ذي دوران وما كان في هذه المغامرة من احتياله
اليها ، ولقائه بها ، واحداث هذا اللقاء ومفاجأته ، وحواره ، ويتخلل هذه الحكاية
وصف بعض المحاسن ، ثم ينتهي إلى وصف الفرس والماء ، وهو القدر الذي
اشرنا اليه واستبعدنا الوقوف عنده .

وليس اتصال ما بين هذين القسمين اتصالاً عضوياً محكماً ، فمن البسير ان تنقطع القصيدة عند البيت الذي يبدأ بالحديث عن ليلة ذي دوران . . غير أن الذي يجمعها إنما هو الشاعر نفسه وأن القصيدة انما تتحدث عن حبه وذكراته ومغامراته ، والذي يجمعها كذلك انما هو صاحبه . . فقد قص ما كان منها في مدفع أكتان ثم قص الذي كان منها في ليلة ذي دوران .

٣ - الاتجاه القصصي في القصيدة

وليس من شأننا أن ندرس القصيدة 'مجزأة' ، وانما نحصر على ان ننظر إليها كلاً واحداً . وسنرى حينذاك أن أبرز ما فيها أنها لا تشكل القصائد العربية الاخرى في الجاهلية وفي الاسلام إلا في بعض الملامح ، . وانما تنفرد عنها بعد ذلك في روحها كما تنفرد في أسلوبها لغةً وبناءً وتفاصيل .

والاتجاه القصصي في هذه القصيدة هو أبرز ما فيها . . غير ان هذا الاتجاه في الغزل ليس جديداً كل الجدة مع عمر بن ابي ربيعة ، وانما هو يرتد الى بعيد ، إلى الجاهلية ، حين كان امرؤ القيس يشير الى قصة يوم من أيامه في دارة جلجل ، أو يتحدث عن يوم عقر للعذارى مطيته ، أو يكشف عن مغامرة من مغامراته حين دخل الحدر خدر عُنيزة ، أو يفيض في حديث ليلة من لياليه حين تجاوز الى صاحبه أحراساً ومعثراً يُسرّون مقتله . . ان ابن أبي ربيعة هنا انما يكتسب ملامح امرئ القيس ويتزيّن ببعض أثوابه .

غير ان هذا التشاكل بين الشاعر الجاهلي والشاعر الاسلامي لا يجاوز أن يقع في جانب من جوانب النص ، ويظل للنص بعد ذلك كثرة من الجوانب الاخرى التي يتميز بها .

ومع ذلك فان الاتجاه الى القصص في الغزل لم يكن واحداً في مداه ولا في نوعه عند الشعراء . . ذلك أن عمر استطاع أن يطيل هذا المدى القصصي من نحو وأن يغنيه من نحو آخر .

ودليل ذلك واضح حين ننظر في أبيات امرئ القيس فنرى أنها لا تتجاوز الإشارة الى الحادث اشارة عابرة كما في يوم دارة جلجل ، أو الحديث الموجز عنه كما في يوم عقر المطية ، أو القصّ المستطيل كما في يوم دخل الحدر أو يوم تجاوز الاحراس :

- ١ - ألا ربّ يوم لك منهنّ صالح ولا سيّما يوم بدارة جلجل^(١)
 ب - ويوم عقرت للعداري مطيتي فيا عجباً من كورها المتحمّل^(٢)
 فضلّ العداري يرتمين بلحمها وشحم كهرّاب الدّمّ مفسّ المقتل^(٣)
 ويوم دخلت الحدر خدر عُنيزة فقالت لك الويلات إنك مُرجلي^(٤)
 تقول وقد مال الغبيط بنا معاً عقرت بعيري يامرأ القيس فازل^(٥)

(١) ربّ : في الأصل للتقليل ، وأريد بها هنا الكثير .

(٢) عقر : ذبح ونحر . المطية : كل ما يمتطى ، وهنا الناقة .. يا عجباً : أصلها يا عجي ، قلبت ياء الإضافة ألفاً في النداء . الكور : الرجل .

والمعنى : بفضل ، في هذين البيتين ، يوم دارة جلجل ويوم عقر مطيته للعداري على سائر الأيام الصالحة التي فاز بها من حباته . ثم يتعجب من حملهن رحل مطيته بعد عقرها واقتسامهن متاعه بعد ذلك « الزوزني » .

(٣) الهدّاب والهدب : اسم عام لما استرسل من الشيء كأطراف الثوب والاشفار . الدمقس : الحرير . أي جعلن يلقي بعضهن إلى بعض سواء المطية استطابة أو توسعاً فيه طول نهارهن « الزوزني » .

(٤) الحدر : الهودج . الويلات : ج ويلة ، والويلة والويل : شدة العذاب ، وهو دعاء له في معرض الدعاء عليه . مُرجل : اسم فاعل من أرجلته إذا اضطرنه أن يمشي واجلاً .

(٥) الغبيط : ضرب من الهودج . عقرت بعيري : بمعنى جرحته ظهره . =

- فقلتُ لها سيري وأرخي زمامه ولا تُبعديني من جنبك المَعْلِلِ^(١)
 فمثلك حَبْلٍ قد طرقتُ ومُرْضِعٍ فَأَهَيْتُهَا عن ذي تمامٍ مُخَوِّلِ^(٢)
 إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشِقٍ وتحتي شَقُّهَا لم يُحَوِّلِ
 ح- ويوماً على ظهر الكتيب تعذرتُ علي وآت حَلْفَةً لم تَحْلَلِ^(٣)
 أفاطمُ مهلاً بعضَ هذا التندُّلِ وإن كنتِ قد أزمعتِ صرْمي فأَجْلِي^(٤)
 أغرَّكُ مني أن حبَّكَ قاتلي وأنتِ مَهْمَا تأُمري القلبَ يفعلِ
 وإن تكُ قد ساءتِك مني خَلِيقَةٌ فُسِّلِي ثيابي من ثيابك تَنسُلِ^(٥)

= وأصل معنى عقره : أدبره أي جعله دبراً ، والدَّيْر الذي فيه الدَّبر ، والدَّيْر : الجراحة التي تحدث من الرجل ونحوه .

(١) الجنى : اسم لما يجتنى . المَعْلِل «بفتح اللام» اسم مفعول : المكرر مرة بعد أخرى ، من العَلَل وهو الشرب الثاني . و«بكسر اللام» اسم فاعل : الذي يعْلِل أي يُلهي من قولهم عللت الصبي بفاكهة ونحوها أي الهيته بها .

(٢) مثل : مجرورة برب المقدرة بعد الفاء . ذي تمام : يريد الصبي ، والتسمية : العُوْذَة تعلق على الصبي حرزاً له . محول من أحول الصبي : أتى عليه حول .
 (٣) آلت : أقست . حلقة : نائب عن مفعول مطلق . تحلل : أصله تتحلل بتخفيف إحدى التائين ، من التحلل في اليبس : الاستثناء منه .

(٤) أزمعت : عزمت . الصرْم : القطيعة . أجلي : اعتدلي وأحسني ولا تُقرِطي
 (٥) الحَلِيقَة : الطبيعة . الثياب في هذا البيت بمعنى القلب . تنسل : أصل النسول سقوط الشعر أو الريش ، والمعنى تبين وتفترق . أي ردي علي قلبي أفارقك « الزوزني » .

وما ذرفت عينك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلبٍ مُقتل^(١)
 د- وبيضة خدرٍ لا يُرامُ خباؤها تمتعت من لهوٍ بها غير مُمَجَّل^(٢)
 تجاوزتُ أحراساً إليها ومعشراً عليّ حراساً لو يسرون مَقَتلي^(٣)
 إذا ما الثريا في السماء تمرّتْ تعرّضَ أثناء الوشاح المُفَصَّل^(٤)

(١) بسهميك : يريد بعينيك . أعشار قلب : أي قلب أعشار « من إضافة الصفة للوصوف » ، وأراد بالأعشار أنه مكسور مفتت « يقال : قدح أعشار » ، والأعشار : الكسور جمع لا مفرد له . مقتل : مذلل غاية التذليل حتى وكأنه مقتول ، ومنه قتل الشراب : إذا مزجه بالماء فكسر حدته .

(٢) بيضة الخدر : أراد صاحبه . ويقول الزوزني ان النساء يشهن بالبيض من ثلاثة أوجه : أولها الصحة والسلامة من الافتضاض ، والثاني الصيانة والستر لأن الطائر يصون بيضه ويحضنه ، والثالث صفاء اللون ونقاؤه لان البيض يكون صافي اللون نقيه اذا كان تحت الطائر . وربما شبهت النساء ببيض النعام وأريد أنهن يبيضن تشوب ألوانهن صفرة بسيرة ، وكذلك لون بيض النعام . وعلى ذلك بيت امرئ القيس في معلقته هذه :

كَبْكَبُ الْمَقَانَةِ الْبَيَاضَ بِصُفْرَةٍ ..

وانظر ص ١٢٤ من هذا الكتاب .

(٣) أحراس ج : حارس « صاحب وأصحاب » ، أو حرس « حجر وأحجار » والحرس ج : جمع حارس « خادم وخدم » . الإمرار : الاظهار والإضمار « من الأضداد » .

(٤) الثريا : كواكب عدّة تظهر في رأي العين كأنها سبعة . التعرض : إبداء العُرض وهو الناحية . الاثناء : الاوساط ج ثني . الوشاح « بالضم والكسر » : شبه قلادة ينسج من أديم عريض ، يرصع بالجواهر ، تشده المرأة =

- فَجَثُّ وَقَدْ نَضَتْ لَنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِبَسَةَ الْمُتَفَضِّلِ ^(١)
 فَقَالَتْ : يَمِينُ اللَّهِ مَالِكٌ حِيلَةٌ وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْعَوَايَةَ تَنْجَلِي ^(٢)
 خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجَرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلِ مِرْطٍ مُرَحَّلٍ ^(٣)
 فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى بِنَابِطِنُ خَبْتِ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلٍ ^(٤)
 هَمَصَتْ بِفَوْذَيَّ رَأْسَهَا فَمَا تَلَتْ عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْعِ رَبَّاءُ الْمُسَخَّلِ ^(٥)

= بين عاتقها وكشحيها . الفصل : الذي فصل بين خروجه بالذهب أو غيره .
 شبه كواكب الثريا بجواهر الوشاح لأن الثريا تأخذ وسط السماء كما أن الوشاح يأخذ
 وسط المرأة المتوشحة به .

(١) نضت : نزع . ويجوز عند الجوهري تشديده للتكثير . لبسة : حالة
 اللابس . المتفضل : الذي يبقى في ثوب واحد لينام أو يعمل عملاً .

(٢) يمين « بالرفع » : يمين الله قسمي ، مبتدأ محذوف الخبر وجوباً
 يمين « بالنصب » : منصوب بنزع الخافض . ان : زائدة ، ترادف
 ما النافية . العواية : الضلال . مالك حيلة : هنا بمعنى مالك حجة في هذا الطروق .
 (٣) المِرْط : كساء من خز . مرَحَّل : منقش بنقوش تشبه الرجال .

(٤) اجزنا : قطعنا . الحي : القبيلة . البطن : مكان مطمئن حوله أما كن
 مرتفعة . الحبت : بطن من الأرض غامض . الحِقَف : رمل مشرف معوج .
 العقنقل : الرمل المتعقد المتلبد الذي دخل بعضه في بعض . انتحى : الفعل مسند
 الى لفظة بطن والاصل انه هو صاحبه انتحيا هذا الموضع ، وذلك ضرب
 من الاتساع في الحديث . والمعنى ولما صرنا الى مثل هذا الموضع .

(٥) المَصْر : الجذب . الفودات : جانبا الرأس . هضم الكشع :
 ضامر البطن . والكشع : منقطع الاضلاع . ربا : مؤنث ربان ، عبر عن كثرة
 لحم الساقين وامتلائها بالري . المخلخل : موضع الخللخال من الساق .

مُهَفِّفَةٌ بِيَضَاءٍ (١) ...

ولكننا لانكاد نبلغ عمر حتى نجد أننا أمام عمل غنيّ متعدد الاطراف ،
منشأك الجوانب ، لا يُقنع الشاعر أن يطيل فيه فعصب وإنما تستلزم هذه
الاطالة بعض العمق في سبر أغوار النفس ، واستكناه مسارب الهوى ، والنفاذ
إلى الذي تنبض به قلوب الفتيات من حول عمر .

وسنولي هذا الجانب النفسي بَعْدُ عناية خاصة ، ونكفيها هنا
هذه الإشارة إليه .

٤ - القصة التمثيلية في القصيدة

وتعتقدُ العمل القصصي في هذه القصيدة وغناه جاز بها أن تكون هذا
الإخبار القصصي وهذا العرض السردى للأحداث والوقائع الى ان تكون - في
شيء من التجوز والتسامح - قصة ذات طابع تمثيلي ، فيها كثرة من عناصر
المسرحية ومواد بناءها .

آ - وذلك واضح في أننا نلمح في قصة ذي دوران بوجه خاص هذا العرض
الأوتّي الذي يرسم الزمان والمكان ويبعث بعض الشخصى ، ويجلّتي بعض
العواطف ، ويعرض بعض المواقف ، ويمهد للحوادث المقبلة ويوحى بها ، ويتحدث
عما كان قبل أن يمضي اليها ، وحين اقترب من خباياها ، من مثل الطريق يتجشمه
والاصدقاء يتركهم والناقة يدعها في العراء :

وليلة ذي دوران جشمتني السرى وقد يجشم الهول المحب المقرر (٢)

(١) تنمة الأبيات في وصف المحاسن . انظر ص ١٢٤ وما بعدها من هذا الكتاب

(٢) ذو دوران : موضع بين قديد والجحفة . جشمتني : كلّفتني . وفي
رواية : جشمتني . السرى : سير الليل . يجشم : من جشم « باب سمع » الأمر
نكلفه ، مثل تجشمه . المقرر : اسم فاعل ، من غرّر بنفسه : عرضها للهلكة
وحملها على غير ثقة . والمقرر : اسم مفعول : بمعنى الذي غرّ روا به .

فَتُّ رَقِيْباً لِّلرَّفَاقِ عَلَى شَفَا أُوْحَاذِرُ مِنْهُمْ مِنْ يَطُوْفُ وَأَنْظَرُ^(١)
 أَلِيْهِمْ مَتَى يَسْتَمَكِنُ النَّوْمُ مِنْهُمْ وَلِيْ مَجْلِسُ، لَوْلَا اللَّبَانَةُ، أَوْ عَرُ^(٢)
 وَبَاتَتْ قَلَوُصِيْ بِالْعَرَاءِ وَرَحَلَهَا لَطَارِقُ لَيْلٍ أَوْ لَمَنْ جَاءَ مُعْنَوِرُ^(٣)

ب — ثم تتضح لأعيننا بعد ذلك هذه المواقف المتنوعة الغنية ، في حيرة
 الاهتداء إليها ، ودلالة القلب عليها ، والسير الحذر نحوها ، ومفاجأتها هذه
 المفاجأة المألوفة المرعبة كل ذلك في إطار من المناظر المتجددة والمشاهد المألوفة
 تبدو في المصاييح المطفاة ، والقمر الغائب ، والرياحان الذين روحوا ، والسمير
 الذين ناموا ، والصوت الذي أفناه السكون :

وَبِتَّ أُنَاجِيْ النَّفْسَ أَيْنَ خَبَاوْهَا وَكَيْفَ لَهَا آتِيْ مِنَ الْأَمْرِ مَصْدَرُ
 فَدَلَّ عَلَيْهَا الْقَلْبَ رَيَا عَرَفْتُهَا لَهَا. وَهُوَ النَّفْسِ الَّذِي كَادَ يَظْهَرُ^(٤)

(١) الشفا : شفا كل شيء حده ، وبقية الشمس آخر النهار . يريد وقد غابت
 الشمس أو بقيت منها بقية . ويجوز أن يكون معناه : على اشراف ودنو من الهلاك .
 أو على حفرة من النار يكفي بذلك عن تمكن الغيظ منه بسبب الرفاق الذين يرقبهم
 (٢) أليهم : اقترب منهم . اللبانة : الحاجة من غير فاقة ، يريد حاجته الى
 اللهو . أوعر : شاق خشن ، من شدة الحذر .

(٣) القلوص : الناقة الفتية . العراء : المكان الفضاء لا يستقر فيه شيء معور :
 يريد وهو معور ، من أعور لك الصيد إذا أمكنك أن تصيبه . يقول : باتت
 ناقته مباحة لمستضيف طرقة ليلاً ينحرفها ويطعم منها ، أو لحائف بدت عورته
 لعدوه يركبها فينجو بها .

(٤) الربا : الرائحة الطيبة .

فَلَمَّا قَدَّتْ الصَّوْتُ مِنْهُمْ وَأُطْفِئَتْ مَصَائِحُ شُبَّتْ بِالْعِشَاءِ وَأَنْوَرُ^(١)
وَعَابَ قُمْرٌ كُنْتُ أَهْوَى غِيَوَ بِهِ وَرُوحَ رُعيَانٍ وَنَوْمَ سُمُرٍ^(٢)
وَحُفِضَ عَنِي الصَّوْتُ أَقْبَلْتُ مِشْيَةَ الْحُبَابِ وَشَخْصِي خَشِيَةَ الْحَيِّ أَزْوَرُ^(٣)
فَحَيِّتُ إِذْ فَاجَتْهَا فَتَوَأَمَتْ وَكَادَتْ بِمُخْفَوْضِ التَّحِيَّةِ تَجْهَرُ^(٤)

ج - ونستمع الى هذا الحوار : الحوار الداخلي بينه وبين نفسه في الايات المتقدمة او الحوار الآخر الخارجي بينه وبينها في هذه الايات التالية وفيما سنجد من آيات بعد .. ونحس لهذا الحوار أثره في الابانة عن بعض سرائر

(١) أنور : ج نار ، والصفريون محتجون بهذا البيت على جواز جمع فَعَلِ المعتل العين على أفعل كما يجمع صحيح العين كَلَبَ أَكَلَبَ ، ، والقياس أن يجمع المعتل على أفعال « ثوب أثواب ، بيت أبيت » . وفي أنور إن شئت همزت وإن شئت لم تهمز وإنما همز لانضمام الواو .

(٢) قمر : إنما صغره لانه ناقص عن التام وهذا في أول الشهر وكذلك بصغر في آخر الشهر لان النقصان فيها واحد ، قال عمر :

وقمير بدا ابن خمس وعشرين بن له قالت الفتاتان قوما
الألف في « قوما » منقلبة عن نون التوكيد الخفيفة . الرعيان ج الراعي « راكب وركبان » . السمر : ج السامر ، وهم الجماعة يتحدثون ليلاً .

(٣) وخفض عني الصوت : في رواية : ونفضت عني العين : أي احتوت منها وأمنتها والتشديد في نفض للمبالغة . ورواية الاغاني : ونفضت عني النوم كناية عن تحديد نظره وشدة حذره من الرقباء . الحباب : الحية ، والحية تذكر وتؤنث . ازور : مائل منحرف . تجافى الشيء : لم يلزم مكانه ولم يطمئن وفي رواية : وركني خيفة القوم .

(٤) تولمت : تحيرت وذهبت عقلها .

النفوس ومسارب الهوى وإفصاحه عن الاجواء الداخلية في القلق والتطلع أو في السلو والاطمئنان :

وقالت وعصت بالبنان فضحتني
أرَيْتَكَ إِذْ هُنَا عَلَيْكَ أَلَمْ تَخْفِ
فوالله ما أدري أتعجيلُ حاجةٍ
فقلت لها: بل قاذبي الشوق والهوى
فقالَت وقد لانت وأفرخَ رَوْعُهَا
فأنتَ أبا الخطاب غيرَ مدافعٍ
فبِتُ قَرِيرَ الْعَيْنِ أُعْطِيتُ حَاجَتِي
فيا لكَ من ليلٍ تقاصرُ طولُه
ويا لكَ من مَلهى هُناكَ ومجلسٍ
وأنتَ امرؤٌ ميسورٌ أمرِكُ أعسرُ
وَقَيْتَ، وَحَوْلِي مِنْ عَدُوِّكَ حَضَرُ^(١)
سَرَّتْ بِكَ، أَمْ قَدْنَامَ مَنْ كُنْتَ تَحْذَرُ
إِلَيْكَ، وَمَا نَفْسٌ مِنَ النَّاسِ تَشْعُرُ
كَلَاكَ بِحَفَظِ رَبِّكَ الْمُتَكَبِّرُ^(٢)
عَلِيَّ أَمِيرٌ مَا مَكَثَتْ مُؤَمَّرُ
أُقْبِلْ فَاهَا إِلَى الْخَلَاءِ فَأَكْثَرُ
وَمَا كَانَ لِيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ
لَنَا لَمْ يُكْدِرْهُ عَلَيْنَا مَكْدِرُ^(٣)

د - ويتخلل ذلك بعض الوصف الفني .

يَمُجُّ ذِكِّي الْمَسْكَ مِنْهَا مُقْبِلُ نَقِي الثَّيَابِ ذُو غُرُوبٍ مُؤَشَّرُ^(٣)

- (١) أرَيْتَكَ : كلمة تقولها العرب عند الاستخبار ، بمعنى : أخبرني ، تقول أرَيْتَكَ وأرَيْتَكَ بترك الهمزة وهو الأكثر ، وتترك التاء مفتوحة للواحد والواحدة والمثنى والجميع مذكراً ومؤنثاً معتمدة في خطاب ما ذكر على تصريف الكاف ولا موضع لها من الاعراب . العدو : يطلق على الواحد والجميع . حضر : ج حاضر .
(٢) أفرخ روعها : ذهب فزعها . كلاك : أصله كَلَاكَ : حفظك . ويروي : كَلَانَا
(٣) المقبل : الفم . الثياب : ج ثنية ، الاسنان في مقدم الفم . ذو غروب : غنى =

تراه إذا ما افترَّ عنه كأنه حصى بردٍ أو أقحوان منور^(١)

وترنو بعينها إلي كما رنا إلى ظلية وسط الحميلة جوذر^(٢)

هـ - وتسير القصيدة سيراً محكما الى هذه العقدة التي تكون أبرز ما يميز المسرحية ، فقد تقضى الليل وتيقظ الحيّ ونادى المنادي ، وأسقط في يده وفي يدهما لا يدريان ما يفعلان اتقاء الفضيحة وخشية العار :

فلما تقضى الليل إلا أقله وكادت توالي نجمه تتغور^(٣)

أشارت بأن الحي قد حان منهم هبوب ، ولكن موعدك عزور^(٤)

فما راغني إلا منادٍ : ترحلوا وقد لاح معروف من الصبح أشقر

فلما رأت من قد تنبه منهم وأيقاظهم قالت : أشر كيف تأمر^(٥)

=الاسنان ، وغرب كل شيء حدة . مؤشر : من التأشير وهو تحزيز الاسنان ويكون خلقه وصناعة .

(١) افتر عنه : اي اذا ضحكت فبدا فيها . البرد : حب الغمام الذي ينزل مع المطر . الاقحوان : نبت طيب الرائحة حواله ورق أبيض وأصفر يشبه به الثغر منور : ظهر نوره أي زهره .

(٢) ترنو : تديم النظر مع سكون الطرف . الجوذر : بضم الذال وفتحها : ولد البقرة الوحشية . الحميلة : كل موضع كثر فيه الشجر .

(٣) التوالي : التتابع . تتغور : تغور فتذهب ، وهو مأخوذ من الغور .

(٤) هبوب : انتباه ، من قولهم هب من نومه : انتبه . عزور : هو ثنية الجحفة بها طريق المدينة الى مكة .

(٥) ايقاظ : ج يَقُظ بمعنى يقظان . تنبه ، وفي رواية تنور : تلمس النور .

و - ويسبق الشاعر إلى لون من الحلّ الحاطى، الذي تلميه الفروسية ويدفع إليه الغرور .. ولكن المرأة ترفضه وتفتده ثم لا تلبث أن تهتدي ، بمنطق الانثى ، إلى حلّ يتلاءم مع طبيعة المغامرة كلها، حلّ يقوم على المخادعة والتستر والاحتيال لأعلى العنف والتكبر والاختيال :

فقلت أباديهم فإمّا أفوتهم^(١) وإمّا ينال السيف نأراً فيثأر^(١)
 فقالت : أتتحقيقاً لما قال كاشح^(٢) علينا ، وتصديقاً لما كان يؤثر^(٢)
 فإن كان ما لا بدّ منه فغيره من الأمر أدنى للخفاء وأستر :
 أقص على أختي بدء حديثنا وما لي من أن أتلها متأخر^(٣)
 لعلها أن تطلبها لك مخرجاً وأن ترجس بأبما كنت أخصر^(٤)
 فقامت كثيراً ليس في وجهها دم من الحزن تُذري عبرة تنحدر
 فقامت إليها حرتان عليها كساءان من خزّ ديمقس وأخضر^(٥)
 فقالت لأختيها : أعينا على فتى أتى زائراً ، والأمر للأمر يقدر

(١) أباديهم : أجاهرهم وأظهر لهم .

(٢) أتتحقيقاً : أتفعل هذا تحقيقاً . الكاشح : الذي يضر العداوة . يؤثر : يفضل من أمر الفضيحة . أو يؤثر : يروى ويتناقل عنا من هم .

(٣) بدء حديثنا : أوله . متأخر : اسم مفعول بمعنى المصدر .

(٤) ترجبا : تقسعا . السرب : النفس والصدر ، تقول فلان واسع السرب :

أي واسع الصدر ضيق الغضب . احصر : أضيق ، من حصر « باب فرح » .

(٥) حرتان : عنى أختيها . الديمقس : الحرير .

فَأَقْبَلْنَا فَارْتَاعَتَا ثُمَّ قَالَتَا
فَقَالَتْ لَهَا الصَّغْرَى سَاعِطِيهِ مُطْرِفِي وَدِرْعِي وَهَذَا الْبُرْدَانُ كَانَ يَحْذَرُ^(١)
يَقُومُ فَيَمْشِي بَيْنَنَا مُتَّكِرًا فَلَا سِرُّنَا يَفْشُو وَلَا هُوَ يَظْهَرُ
فَكَانَ مَجْنَنِي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَّقِي ثَلَاثُ شُخُوصٍ : كَاعْبَانُ وَمُعْصِرُ^(٢)
فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ قَلْنَ لِي : أَمَا تَنْتَقِي الْأَعْدَاءَ وَاللَّيْلُ مُقَمَّرُ^(٣)
وَقَلْنَ : أَهَذَا دَأْبُكَ الدَّهْرَ سَادِرًا ؟ أَمَا تَسْتَحِي أَوْ تَرْعَوِي أَوْ تَفَكَّرُ^(٤)
إِذَا جِئْتَ قَامَنْعُ طَرْفَ عَيْنِكَ غَيْرَنَا لَكِي يَحْسِبُوا أَنَّ الْهَوَى حَيْثُ تَنْظُرُ
فَأَخَّرَ عَهْدِي لِي بِهَا حَيْثُ أَعْرَضْتَ وَلَا حَ لَهَا خَدُّ نَقِيٍّ وَمَخْجِرُ^(٥)
سِوَى أَنِّي قَدْ قُلْتُ يَا نَعْمُ قَوْلَةٌ لَهَا وَالْعِتَاقُ الْأَرْحَبِيَّاتُ تُزَجَرُ^(٦)

(١) الطرف « بضم الميم وكسر ها » رداء من خز . الدرع : القميص .

(٢) المجن : الترس . ثلاث شخوص : الوجه ثلاثة شخوص ولكنه لما قصد

إلى النساء أنت على المعنى ، وأبان ما أراد بقوله : كاعبان ومُعصر . الكاعب :
الجارية التي كعب ثديها ونهد . المعصر : الجارية أول ما أدركت ، كأنها
دخلت عصر شبابها أو بلغت .

(٣) أجزنا : قطعنا المكان الذي يقيم فيه الحي . الحي : القبيلة .

(٤) السادر : الذي لا يبالي ما يصنع . ترعوي : تكف .

(٥) المخجر : مشق جفن العين ، والموضع الذي يقع القناع عليه .

(٦) العتاق الأرحبيات : خيار الأبل ، أو النجائب من الطير . والزجر لها

التيمن بسنوحها والتشاؤم بيروحها .

هنيئاً لأهل العامرية نشرها اللذيذ ورّياها الذي أنذكرُ وقتُ إلى عَنَس ...

ز - يمازج ذلك كله حوكة حية نشيطة ، تمضي سريعة مرة وبطيئة مرة ، تنشر في حين بعض الشخوص وتهبها عملها ، وتنتثر في حين بعض الأجواء وتلونها ثم تَلَمّ في حين ثالث هذه الشخوص والأجواء لتركزها في عمل أو لحظة محددة . وكذلك نرى أن الشاعر استطاع أن يحدد كل عناصر المسرحية ومواد بنائها من العرض والحوار ، ومن العقدة والحل ، ومن الحوادث والشخوص ، ومن المشاهد والمناظر ، ومن الحركة والحياة .. صحيح إنه لم يقصد قصداً الى أن يصنع عملاً فنياً معقداً نسميه اليوم في عصرنا مسرحية ، ولم يفكر في ذلك .. ولكننا نريد أن نقول إن العمل القصصي وجد هنا نوعاً من التطويل أولاً ونوعاً من الإغناء والتعقيد بعد ذلك ارتفع بقصة عمر هذه الى مستوى جديد لم يبلغه الشعر الغزلي المحقق من قبل على يدي امرئ القيس .

لكن أن فراغ عمر لهذا الغزل وانقطاعه اليه وتخصه به وقصر قواه النفسية عليه أتاح له هذه الوثبة التي نشير اليها .

٥ - شخصية عمر في القصيدة

وتبدى في هذه القصيدة جوانب من شخصية عمر .. وهي ان لم تكن تبدى واضحة القسّمات يثّنة السمات في القسم الثاني ، في ليله ذي دَوْران ، حيث يغيب الشاعر في نطاق هذا العمل الفني الذي طغى عليه ويُظلمه الجو القصصي حتى ليكاد يُغيبه في غمرة الحوادث كإنسان ويظهره كبطل - فإنها ، هذه الشخصية ، تظهر أشدّ سطوعاً وأكثر تألقاً في القسم الاول حين يتحدث عن نفسه ثم حين يتحدث عما كان منه ، ومنها ، ومنهن ، حين لقيها بمدفع أسكنان ...

ففي هذا القسم نؤكد شخصية عمر أن تكون هي محور الايات ، أريد أن أقول بوشك أن يكون غرض الايات انما هو التحدث عن هذه الشخصية والإشارة إليها وإظهارها .

ان عمر يتحدث في هذا القسم عن ذاته حين يجرد شخصاً مخاطبه :

أَيْنَ آلِ نَعْمِ أَنْتَ غَادٍ فَبُكَرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحُ فَسُجَيْرُ^(١)
بحاجة نفس لم تقل في جوابها فتُبْلَغَ عُذْرًا ، والمقالة تُعْذِرُ^(٢)

ويتحدث عن ذاته حين يلتفت فيصوغ الأيات صياغة المتكلم :

تَسِيمُ إِلَى نَعْمٍ فَلَا الشَّمْلُ جَامِعُ وَلَا الْحَبْلُ مَوْصُولُ وَلَا الْقَلْبُ مُقَصِّرُ
وَلَا قُرْبُ نَعْمٍ إِنْ دَنَتْ لَكَ نَافِعُ وَلَا نَائِيهَا يُسْلِي وَلَا أَنْتَ تَصْبِرُ^(٣)
وَأُخْرَى أَتَتْ مِنْ دُونِ نَعْمٍ وَمِثْلُهَا نَهَى ذُو النَّهْيِ لَوْ يَرْعَوِي أَوْ يُفَكِّرُ^(٤)

ويتحدث عن ذاته حين يروي لنا ما كان من ذوي قرباها :

(١) نعم : اسم محبوبته . مهجر : من التهجير وهو السير في الهجرة ، وهجر إلى الشيء بكر وبادر . الغادي : المسافر في الغداة اول النهار . رائح : من راح بمعنى جاء أو ذهب في الرواح اي العشي ، ويستعمل لطلق الذهاب والمضي .
(٢) بحاجة نفس : ويروي لحاجة .. تنازعه كل من غاد ورائح . وقوله : لم تقل في جوابها فتُبْلَغَ عُذْرًا : اي هي في غاية السر لا يجاب عليها عند السؤال . الإعذار : إثبات العذر أو نفيه .

(٣) يرى البديعيون في هذين البيتين مثلاً طيباً لما يسمونه صحة التقسيم وهو استيفاء المتكلم اقسام المعنى الذي هو آخذ فيه بحيث لا يغادر منه شيئاً .

(٤) النهى : ج نهيه وهي العقل . يرعوي : يكف .

إِذَا زَرْتُ نِعْمًا لَمْ يَزَلْ ذُو قَرَابَةٍ لَهَا كَلِمًا لَاقِيَهَا يَتَسَمَّرُ^(١)
عَزِيزٌ عَلَيْهِ أَنْ أُلِمَّ بِبَيْتِهَا يُسِرُّ لِي الشَّحْنَاءَ وَالْبَغْضَاءَ يُظْهِرُ^(٢)

وتبرز هذه الذات واضحة حين يرسم هذا المشهد الطريف يوم وقفت
ووقفت يرمقنه ويتعرفن اليه :

أَلِكْنِي إِلَيْهَا بِالسَّلَامِ فَإِنَّهُ يُشَهِّرُ إِيَّامِي بِهَا وَيُنَكِّرُ^(٣)
بِآيَةٍ مَا قَالَتْ غَدَاةً لَاقِيَهَا بِمَدْفَعٍ أَكَنَّانٍ : أَهَذَا الْمُشَهَّرُ^(٤)
قَمِي فَاظْطَرِي ، أَسْمَاءُ ، هَلْ تَعْرِفْنِي أَهَذَا الْمُغَيَّرِي الَّذِي كَانَ يُذَكِّرُ^(٥)
أَهَذَا الَّذِي أَطْرَيْتِ نِعْمًا فَلَمْ يَكُنْ وَعَيْنِيكَ ، أَنْسَاهُ إِلَى يَوْمٍ أُقْبَرُ^(٦)

(١) تنمر : اذا عبس وجهه وكلح وتنكر لصاحبه وأوعده .

(٢) ألم بالقوم : أتاها فنزل بهم وزارهم زيارة غير طويلة .

(٣) ألكني : من الألوكة وهي الرسالة . ولفظه يقضي بأن مخاطب مرسل
وان المتكلم هو الرسول . والعرب انما تستعمل بمعنى كن رسولي اليها ،
فقلبت معناه .

(٤) الآية : العلامة . مدفع اكنان : اسم موقع بعينه . المشهر : الذي شهر أمره .

(٥) قمي : المتكلمة نعم . وأسماء : صاحبها . المغيري : المنسوب الى المغيرة
وهو جدّه . يذكر : اي يذكر عندنا .

(٦) يعلق صاحب الخزانة على هذه الايات « ج ٢ ص ٤٢٠ » بقوله : وهذا
على طريقته فانه كثيراً ما يتغزل بنفسه زعماً منه ان الخدّرات يعشقنه لحسنه
وجماله ، وقد عيب عليه .

- فَقَالَتْ : نَعَمْ لَا شَكَّ غَيْرَ لَوْ نَهَ سُرَى اللَّيْلِ يُحْيِي لَنَصَّهُ وَالتَّهَجَّرَ^(١)
لَكِنْ كَانَ إِيَّاهُ لَقَدْ حَالَ بَعْدَنَا عَنْ الْعَهْدِ ، وَالْإِنْسَانُ قَدْ يَتَغَيَّرُ^(٢)
رَأَتْ رَجُلًا أَمَّا إِذَا الشَّمْسُ عَارَضَتْ فَيَضْحَكِي وَأَمَّا بِالْعَمَشِيِّ فَيَخْصُرُ^(٣)
أَخَا سَفَرٍ جَوَّابَ أَرْضٍ تَقَاذَفَتْ بِهِ فَلَوَاتٌ ، فَهُوَ أَشْمَتُ أُغْبَرُ^(٤)

(١) نص السُرى : إسرعه . وأصل نصّ : حثّ الدابة واستخرج أقصى ما عندها من السير .

(٢) حال : تغيّر ، من قولهم : حالت القوس أي انقلبت عن حالها التي عمرت عليها وحصل في قالها اعوجاج . عن العهد : عما عهدنا من شبابه وجماله . والانسان قد يتغير : مثله قول كثير عزة :

وقد زعمت أني تغيرت بعدها ومن ذا الذي باعزّ لا يتغير

(٣) عارضت : أي عارضته ، ومعارضة الشمس : ارتفاعها حتى تصير في حبال الرأس . يضحى : يظهر للشمس . قال صاحب الصحاح : ضحيت بالكسر « باب فرح » ضَحَى « بالقصر » : عرفت . وضحيت بالكسر أيضاً « فرح » ضَحَاءً « بالمد » إذا برزت . وضَحِيتُ بالفتح « باب منع » مثله . والمضارع أضحى في اللغتين جميعاً . خصر الرجل : آلمه البرد في أطرافه . والحصر « بالتحريك » : البرد . العشي « والعشية » : من صلاة المغرب إلى العتمة ، ويقابله : الغداة ، ويقال لها البردان أو الاُبردان .

(٤) جَوَّاب : مبالغة من جاب الأرض : قطعها . التقاذف : الترامي . الأشمت : وصف من شعث الشعر « باب تعب » : تغيّر وتبدل لقله تعبه . بالدهن . والشعث : الوسخ ، والتفرّق . الأغبر : الذي علاه الغبار .

قَلِيلٌ عَلَى ظَهْرِ الْمَطِيَّةِ ظِلُّهُ سَوَى مَا نَقَى عَنْهُ الرَّيَّ دَاءُ الْمُحَبَّرِ^(١)
وَأَعْجَبَهَا مِنْ عَيْشِهَا ظِلُّ غُرْفَةٍ وَرَيَّانٌ مُلْتَفٌّ الْحَدَائِقُ أَخْضَرُ^(٢)
وَوَالٍ كَفَّاهَا كُلَّ شَيْءٍ يَهْمُهَا فَلَيْسَتْ لِشَيْءٍ آخِرَ الدَّهْرِ تَسَهَّرُ^(٣)
وَلَيْلَةَ ذِي دَوْرَانَ ..

ومن المؤكد أن شخصية عمر هي التي تبتعث الحديث وهي التي تريد أن
تطفو فوقه .. وصحيح أن هذه الشخصية هي التي ابتعثت كذلك قصة يوم
ذي دووان ونسجت خيوط بطولته فيها ، غير أن الاحداث في هذا القسم
الثاني كانت أقوى من الشخصية فغمرتها ، والمواقف والوقائع كانت كثيرة
ومثيرة فاستبدت باهتمام القارىء .. على حين كان القارىء لا يرى في القسم الأول
إلا عمر في ذاته ، تتضاءل الاحداث ليكون هو البقعة البارزة على صفحة الذهن ،
وتستخدم المواقف كذلك لصقله وتجليته والتعريب به كما كان الشأن في موقفهن
يتساءلن عنهن ويحببن ويمجولن صورته : صورة هذا الفتى الذي غيّر لونه الأسرى
في الليل والتجبر في النهار ، يضحى في الشمس ويخضر في العشي ، ألف أسفار
تتقاذفه الفلوات فهو أشعث أغبر ، أضمرت هذه الارضون يقطعها فإذا هو هذا
الفتى النحيل الذي لا ظل له إلا هذا الظل الضئيل يستره وداؤه عن
ظهر مطيته .

والحق أننا حين نقرأ هذا القسم نحس وغبة عمر في الإشارة إليه والإشادة

(١) المحبّر : الموشى المخطط ، يقول : لا ظل له سوى ظل خفيف ستره
وداؤه عن ظهر مطيته . يصف بذلك مخافته وضموره .

(٢) يريد أنها مقبلة لا تنظن ظعنه وأنها في بيتها بين أشجار ظلية خضراء .

(٣) الوالى : الذي يتولّى شؤونها .

به ، وسيطرة هذه الرغبة .. بل إن بعض المواقف لَسَوَجَّهَ الى ذلك توجيهاً ،
وتلك سمة أساسية من سمات شعر عمر في هذه القصيدة وفي أكثر قصائده ..
إنه حريص على أن يبدو دائماً وأن يبدو في كل موقف ، وحين يُقدَّر له أن
يغيب في مطالع بعض القصائد فإنه لا يلبث أن يظهر خلالها هذا الظهور المفاجيء ،
يغيب في مطالع بعض القصائد فإنه لا يلبث أن يظهر خلالها هذا الظهور المفاجيء ،
كنبعة ماء من غير ضربة عصا :

بيئنا ينشغطني أبصرني دون قيد الميل يعدو بي الأغر^(١)

وكذلك يشغل عمر هذا الحيز الكبير من شعره .. وقد يكون الشعراء
الآخرون حراساً كذلك على أن يظهر وا في شعرهم ، غير أن عمر إنما يجعل من
ذاته ، من شخصه ، محور هذا الشعر .. وكأنما كل شيء فيه إنما يعدّ من أجله .
وسيطرة هذه الرغبة على شعر عمر أثر من آثار نفسيته .. وسوى في الفقرات
المقبلة ملامح من هذه النفسية . غير أنه لا بد لنا قبل أن نشير الى أنه اذا
كان طغيان هذه الشخصية ورغبتها في الظهور في كل أبيات القصيدة هو أبرز
معالمها ، فإن ثمة بعض المعالم الأخرى التي تتبدى في بعض الابيات دون بعض :
أ - ولعل من ذلك أن نلاحظ أن شخصية عمر تتكشف عن هذه الشخصية
التي شغلها الحب أو شغلت نفسها بالحب ، واستنفدت السبل فيه وعانت كل
أوضاعه في القرب والبعد والصبر والجزع . وما كان أقدر عمر على أن
يستوفي هذه المواقف المختلفة للمحبين يُبتَلَوْنَ بها كلها دون جدوى :

أهيمُ الى نعمٍ فلا الشملُ جامعٌ ولا الجبلُ موصولٌ ولا القلبُ مقصرٌ
ولا قربٌ نعمٌ إن دنت لك نافعٌ ولا نأيها يسلي ، ولا أنت تصبر

ب - وهي شخصية تصطبغ بمظاهر القوة وآيات الرجولة .. إن صاحبها
ألف الضرب في الارض فلا يكاد يعرف الإخلاق ، تتقاذفه الحلوات فهو أشعث

(١) القيد : القدر . والبيت من قصيدة ستحدث عنها .

أغبر ، وتنال منه الأسفار فلا تترك له الا أقل الظل .

ج - ثم هي شخصية متوقفة على الذي يبدو من صاحبها في أعقاب السفر من أنه أشعث أغبر . ويومئ الى هذا الترف هذا الرداء المحبّر :

قليل على ظهر المطية ظله سوى ما نفى عنه الرداء المحبّر

د - وأخيراً فهي شخصية موقوفة واقفة ينظر اليها الناس من وجهتين مختلفتين : ترمقها النساء ، ويرقبها ذوي قرابة هؤلاء النساء . والشاعر انما يعيش بين هذه النظرة الطامحة والنظرة الحذرة ، بين الشهوة والخوف .

٦- نفسية عمر في القصيدة

وتكشف هذه القصيدة كذلك عن نفسية عمر وتجلو كثرة جوانبها ، وتدلنا عليها في أبعادها الذاهبة العميقة وأبعادها القريبة الواضحة :

١- الاستعلاء :

أ- وأبرز ذلك أن عمر يبدو هذا الحب المستعلي على النساء ، المؤمر عليهن . إنه لا يعكس ذلة الحب ولا يتبدى عنده معنى الخضوع لهذا القدر . وإذا كان الحب عند العذري هذه الإرادة القاهرة العليا أو هذا القدر المقدور الذي يستتبع الاستكانة له والخضوع اليه فما كذلك كان الحب عند عمر .. كان هو الذي يصنع هذا الحب وهو الذي يفتش عنه ، هو الذي يسعى اليه مع الحواج ، ويطلبه عند الجوارى ، وينبش عنه بأظافره في هذا المكان أو ذاك ، في هذه الساعة أو تلك . . . وحين يصنع الانسان حبه فانه قد يخضع له بعض شيء في بعض حين ، ولكنه لا يخضع له هذا الخضوع الدائب الدائم . . . ومن هنا فيما أحسب تفسير هذا الاستعلاء عند عمر .

ب - وهو استعلاء يتخذ طائفة من المظاهر وينعكس في مجموعة من التعابير . . ان النسوة هن اللواتي يعرضن له ، يقفن يرقبنه ويتحدثن عنه ، يطربنه ويسرفن

في هذا الإطار ، ويذكر أنه لا يكذب ينسبته إلا أن يغادرون الحياة الى حياة أخرى . . . وهنّ اللواتي يرصدن ما يكون من ضمره ونحوه ، سواء كان ذلك في سبيلهن أو في سبيل غيرهن . . ان عمر ليس هو الذي يبسط بين يدي صاحبه ضراعتّه ، ولكنّها هي التي تضرع اليه ، وليس هو الذي يدعو لها ولكنّها هي التي تدعو له :

فقال وقد لانت وأفرّخ روعها كلاك بحفظ ربك المتكبر
فأنت أبا الخطاب غير مدافع عليّ أمير ما مكنت مؤمّر

وانما حظه هو أن يبيت قرير العين قد أعطي حاجته يكثر منها ما استطاع .

ج - هذا الاستعلاء قد لا يصادف من نفس القاريء ، في كثير من المرات ، موضعاً حسناً ، بل إنه ليختلف أحياناً بعض الضيق . . غير ان عمر كان قادراً بالذي أوتيه من طرافة ، على أن لا ينزل استعلاء هذه المنزلة ، وأن يصفيه بما قد يتركه في النفس من ضيق أو توبرم . . بل انه ليبدو أحياناً أن معاصري عمر - وقد أحسوا هذا الاستعلاء بنفسه وهذا الفخر بذاته - سكتوا عنه وغفروه له أولاً ، ثم ارتضوه منه واستحسنوه كذلك . . وفي الاغاني هذا النصّ اللبق عن الزبير بن بكار قال : « أدركت مَشِيخةً من قريش لا يزنون بعمر بن أبي ربيعة شاعراً من أهل دهره في النسب ، ويستحسنون منه ما كانوا يستقبحونه من مدح نفسه ، والتحلّي بمودّته ، والابتيار في شعره . والابتيار أن يفعل الانسان الشيء فيذكره ويفخر به » (١) .

د - وفي دراستنا لحياة عمر قلنا إن الغزل عنده كان نوعاً من التعويض ، وانه كان صورةً أخرى للسياسة التي أهملته ، وإنه حين فاته أن يكون عبد الملك في الشام وأن تكون له سيطرته ، فلم يفته أن تكون له على هؤلاء النسوة مثل تلك السيطرة التي يحلم بها . . إن إمارته لم تكن على سرير الملك في دمشق وفي ظل

رايته في الحرب ولكنما كانت على سرير الحب في هذا الطرف أو ذاك من الارض ، وبعيداً عن ثورة صواحيه . . ولذلك ليس عجيباً أن يقع له بعد ذلك مثل هذا التعبير النادر : فأنت ابا الخطاب . . وليس عجيباً أن تضع له أفئدة صاحبه بالدعاء على مثال ما تضع أفئدة الرعية بالدعاء للسلطان . . وليس عجيباً بعد ذلك أن يصف الله سبحانه في هذا الموقف بالمتكبر ، وذلك أبعد ما يكون من صفاته هنا سبحانه .

ان عمر ليستعلي في هذا الحب لانه فقد الاستعلاء في الحياة ، وانه ليتظاهر بالسيطرة والقوة ويدعيها ويهز السيف لينار على حين ينتهي به الامر في الواقع ، أو في الواقع المتخيل ، الى أن تكون عباءته مطرف امرأة وقبضه درعها ، وبجته ثلاث شخوص : كاعبان ومعصر .

قد يكون في وسعنا أن نقول إن عمر في هذا انما كانت يتخيل الاشياء ويتسلل الاحداث ، وان شيئاً من قصصه لم يكن حقاً من واقعه . . ولكننا نؤمن في الدراسة الادبية أنه حين يجيء التخيل على هذا النحو فإن ذلك بعض المؤيدات لمعالم النفسية المستعلية التي عرفناها .

٢ - الونعطاس :

ونعني بالانعكاس أن الشاعر لا يبدو هذا المحب المؤمل ، وانما يبدو في كثير من المواقف المحبوب المؤمل . . إن إدلاله بنفسه ليسل في شعره هذا الانقلاب النفسي . . فاذا هو أمل الفتيات وبغيتهن ، واذا هن اللواتي يغازلنه ويتامسن حوله ، واذا هو في شعره يكشف عن هذا الجانب الآخر من الحياة ، الجانب الذي يتصل بالمرأة مترقبة أو مؤتملة .

والعهد بالشعراء أنهم هم الذين يصفون أحببتهم ، ولكننا هنا أمام شعر من نوع خاص يصف فيه الأحبة صاحبهن ويذكرن ما كان منه .
بل ان العهد بالشعراء ، جلهم ، أنهم يتحدثون عن نظرة صواحيهن . .

فهي تنظر بمقلة شادن متربب عند النابغة^(١) ، وهي تتقي بناظرة من وحش وجرة
مطفل عند امرىء القيس^(٢) . . ولكن عمر يتحدث عن نظرة صاحبه اليه من
نحو آخر ، لا يقصد الى الوصف المادي قدر ما يقصد الى ما في النظرة من
تطلع فائق ، وحاجة مستحبة :

وترون بعينها الى كهارنا الى ظلية وسط الحميلة 'جؤذر'

أترى هذا التضاد ؟ .. كان من الممكن أن يتحدث الشاعر حديثاً مجرداً
يصف جمال عينيها فيقول انها تنظر بعيني جؤذر ، وكان من الممكن ان يُبعد
فيقول : نظرت كما نظرت ظلية الى جؤذر . . ولكن ما باله يسوق هذا التعبير
المنعكس من نحو نفسي ؟ لم يُنزلها في نظرتها منزلة الجؤذر وينزل نفسه منزلة
الظلية ! أليس هذا التضاد في التعبير تمثيلاً لهذا التضاد في النفس ؟

ومع ذلك فقد سبق النابغة الى أصل هذا المعنى في منعاه الصحيح اللميم حين
أحس مثل هذا الاحساس في عيني صاحبه ، فلم يقع في هذا التضاد وانما استقام له
التعبير سوياً استواء نفس صاحبه :

نظرت إليك بحاجة لم تقصها نظر المريض الى وجوه العود

أترأه اختلط الامر على عمر فضاع بين وصف العين وحاجة العين ! . . مهما
يكن فقد كان منصرفاً من نحو وفجاً من نحو آخر . . فابن نظرة المريض الى
وجوه العود من نظرة الجؤذر الى الظلية في لباقة التعبير وعمق الاحساس وصفائه ؟ ..
ان هذه الناحية من نفسية عمر ستبتدى في قصائده الاخرى ، وسنرى ان هذه
القوائد تدل عليه انساناً يجب أن يكون موضع انتباه النسوة واهتمامهن في كل حين .

٣ - المفارقة الفرية :

وفي هذه القصيدة من شعر عمر يبرز جانب آخر من نفسيته هو جانب

المغامر الغزل الذي لا يعرف الحب ارتقاباً وشكاً وإنا يعرفه سعيًا إليه وتحقيقاً له . . انه يتخذ الى ذلك سبله المختلفة : الرسول والزيارة وإهداء التعة وإغضاء العين على تنمر القريب . . ولكنه لا يقنع بذلك وإنما ينصرف الى شيء آخر يحقق فيه شخصيته من نحو وغايته من نحو آخر ، وذلك في هذه المغامرة التي يريد أن يصيب منها الظفر وأن يبلغ الطلعة .

والمغامرة في الغزل هذه تعبير آخر ، فني ، ضيق النطاق ، عن واقع عمر المقصر في مجالات الحياة الجادة . . فالمؤكد أن الجو أيام عمر كانت يحفل بالبطولات ، سياسية وعلمية ، وكثرة من شباب بني أمية في الشام كانوا يعانون معاناة قاسية حياة الجدة في المحصورات الداخلية أو في الحروب الخارجية ، وأن اكتافاً عربية صلبة ونفوساً غنية متطلعة كانت تحمل الاعباء وترود الطرق المجهولة . . أما عمر فقد كُفّي ذلك واستغنى عنه ، وقعد في مكة يستمع الى أنبائه ومجيا حياته الخاصة ، فاذا هذه الحياة تعكس هذا التطلع ، وتعبّر عنه هذا التعبير الذاتي في الغزل ، واذا الشعر الغزل بعد ذلك يعكس هذا كله في هذا اللون من المغامرات التي يلمح المرء فيها أن كل شيء من معالم الحياة الجادة أضى سراباً وآلا : السرى والتجشم ، والهول والرفاق ، والمجلس الأوعر واللبانات ، والقلوص والزحف ، والانسانة التي تذلل له وتدعو ، وهذه المبادهة بالسيف يفوتهم أو ينال ثأراً فيثأر . . ولكن عمر لا يسري في غزو ، ولا يتجشم لهدف بعيد . . ولكن عمر لا يلقى الهول في الحرب ولا يتقدم من دون الرفاق في المعركة . . ولبانات عمر لم تكن في أرض يصيبها ، ومجلسه الأوعر لم يكن في غابة بعيدة يتطلع اليها . . وقلوصه وزحفه لم يكونا في قتال وإنما كان ذلك كله في هذا الديب الى أعراض النساء ، أو في تخيل هذا الديب إن شئت أن تكون من الذين يبرئون ساحته ويطهرون ذيله من كل دن .

تلك هي أبرز الخطوط في نفسية عمر : الاستعلاء والانعكاس والمغامرة . . وكلها عند هذا الفتى القرشي ، في حياته الهائلة ، معنى آخر سلمي من معاني الحياة الجادة عند أولئك الذي كانوا يبنون الحياة ويصوغون المجتمع .

٧- طبيعة حب عمر في القصيدة

وما أحسبنا في حاجة الى أن نتحدث بعد فنتبين الحديث عن حب عمر كما يبدو في هذا النص.. إنه حب تجسده المرأة في محاسنها والطمع فيها والديب المتلصص اليها.. انه هذا الحب الحسي الذي تكون المرأة، من حيث هي خلق، مبدأه وتكون كذلك غايته.. أما ما وراء ذلك مما يحققه الحب من معنى التصفية النفسية ويقود اليه من التجرد عن المادة، وأما الآفاق البعيدة التي تطلقها هذه الهزة الداخلية - فشيء لم بشأ عمر أن يقف عنده.. ان اللبانة والحاجة وما الى ذلك مما يتصل بالشهوة هي اكثر الكلمات دوراناً في هذا الشعر وأبرزها فيه.. ومن أجل ذلك يُسرّ لعمر هذا البيت العجيب :

أشارت بان الحمي قد حان منهم هبوب، ولكن موعد منك عزور

فالشاعر لم يكدر يعطى حاجته ولم يكدر يهمّ بالانصراف حتى كان الموعد الآخر.. وليست اللحمة في هذا، وإنما اللحمة في أن يتحدث عن هذا الموعد في لحظة حرجة من هذه اللحظات التي يوشك أن يفتضح فيها أمره !

ونتيجة لهذا الحب الحسي كان وصف المحاسن عند عمر.. صحيح إنه لم يكن في مثل طوله عند الجاهلين ولكنه في مثل روحه عندهم.. صحيح انه هنا لا يظهر في مواطن كثيرة من القصيدة، ولكنه يظهر على كثرة وإلحاح في عديد ضخّم من قصائده ومقطوعاته حتى لا يكاد يغيب.. إن وجوده هنا على كل حال ينبئ عما وراءه في نفس صاحبه مهما يكن القدر الذي شغله من القصيدة.. وليس هذا كل الذي نريد أن نقوله عن حب عمر وان كان هذا جوهر الذي يقال.. ولكننا نرقب لذلك فضل حديث فيما سنستقبل من صفحات ان شاء الله.

٨ - أسلوب عمر

في البناء العام :

ما الذي تطلعنا عليه هذه القصيدة من ملامح الاسلوب عند عمر ؟
لقد تحدثنا عن الاتجاه القصصي في هذا النص ، وعن غنى هذا الاتجاه
ونتمله في هذا الطابع المسرحي .. ومن المؤكد أن ذلك أبرز ما أضاف عمر الى
الشعر العربي . فاذا تجاوزنا هذا الهيكل العام لبناء القصيدة فما الذي نجده بعد
في جزئيات الأسلوب ؟ .

في الصور والفسايف :

شيء واضح يميز أسلوب عمر في هذه القصيدة ، أو في أكثر أجزائها ان شئت
الدقة ، ذلك هو الواقعية القوية فيه ..

١- ونعني بالواقعية أن يتحدث الشاعر ، في معرض من معارض القول الفنية ،
عن الذي حوله ، عن الذي كان منه واقعاً أو متخيلاً كواقع ، عن أحداثه
وهواقفه ، عن ذكرياته ومآتيه .. أن ينقل هذه الاشياء اليها ، نقلًا ذا طابع
فني ، ليستعين بذلك على هذه المشاركة الوجدانية التي يبتغيها الشعر .. انه في هذه
الواقعية يتحدث عن أشياء تقع له أو تقع أمام عينيه أو يتمثل وقوعها ، ولكنها
تظل في نطاق الحياة لا تخرج عنها .. انه قد يبدأ مما عنده ، من عالمه الخارجي
أو من عالمه الداخلي .. وقد يبدأ بالذي عند الناس بما يسمعه أو يراه .. وقد
يبدأ بما يتخيل وقوعه ، ولكنه في كل ذلك لا يضرب في عالم غريب .. ان مدى
واقعيته وحظها من النجاح يكمن في هذا : في أن يخيل اليها ونحن نقرؤه أننا نحن
الذين نؤمن بهذا الامر مثل عنايته أو فوق عنايته .. وأننا نحن الذين نعرفه مثل
معرفته أو فوق معرفته ، وان دوره أنه آثاره عندنا - في شيء من خفاء أو في

شيء من ملح سريع - ثم توارى وتركنا معه في تجاذب وتدافع .
 ب- ونعني بالقوية أن لا يطيل سبيله الى ذلك من نحو ، وأن لا يتعمق هذا
 السبيل من نحو آخر ، وأن لا يعقده من نحو ثالث . فلا يصرفه التشبيه عن الحادثة ،
 ولا يستتبه المشهد الذي يرسمه فيحول بينه وبين المشهد الذي يبصره ، ولا يُبعد
 المدى بين نقطة ابتدائه وبين عودته الى النقطة التي بدأ منها ، أعني المدى بين
 الصورة والأصل وبين المشبه والمشب به .. ولا يبدأ يصف الناقه مثلاً فيتحدث
 عن الثور الوحشي ، بصفه ويقصّ ما كان من معركة بينه وبين الصياد ليمثل
 سرعته ، ويستطرد فيصف كلاب الصيد - لينتهي بعد ذلك كله الى أن ناقته تشبه
 هذا الثور ، صنيع النابغة مثلاً بعد نحو من عشرين بيتاً من قوله أوائل معلقته
 بعد أن وقف على الأطلال :

فعدّ عما ترى اذ لا ارتجاع له وانم القنود على غيرانة أجْدِ
 الى أن يقول :

فتلك تبغني النعمان إثم له فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد
 ج- ان أمثلة هذه الواقعية القوية لتبدو واضحة في شعر عمر حين نقرنه الى
 الشعراء الآخرين الذين تقدموه فقد عرض لوصف المحاسن ، فماذا كان من
 صنيعه في ذلك وصنيع السابقين له ؟ ..

لقد انصرف عمر في وصف محاسن صاحبه عن الشادن المتربب ، الأحوى المقلد
 « النابغة » وعن الخذول التي تراعي وبربا بخيلة « طرفة » .. ويُسّر الحديث عن
 نغرها وأسنانها فلم يقل ما قاله طرفة :

وتبسم عن ألى كأن منوراً تَخْتَلُّ حُرَّ الرملِ دَعَصٌ لَهُ نَدِ
 سقته إياةُ الشمسِ إلا لثاته أَسِفٌ ، ولم تَكِدِمْ عليه ، بِإِغْدِ^(١)

ولم يقل ما قاله النابغة :

تجاول بقادمتي حمامة أيكّة بَرَدَا أُسِفٌ لثاته بالإغْدِ

كألا فحوان غداة غب سماءه جفت أعاليه وأسفله ندر^(١)
وانا اكتفى بان قال:

تراه اذا ما افتر عنه كأنه حصى برَدٍ أو أقحوان منور^٢
وكان حسبه كذلك من وصف ويقها أن يقول :

يُج ذكي المسك منها 'مقبل' نقي الثنايا ذو 'غروب مؤشتر'
دون أن يضطر الى هذا العمل الفني الطويل المتكرر الذي لجأ اليه عنتر^(٣):

اذ تستيك بذى 'غروب' واضح عذب 'مقبله' لذى المطعم
وكان 'فارة' تاجر 'بقسيمة' سبقت عوارضها اليك من الفم
أو روضة 'أنفاً' تضمن نبتها غيث 'قليل الد' من ليس بمعلم
جادت عليها كل 'بكر' 'حررة' فتركن كل 'قرارة' كالدرهم
سحاً وتسكاباً فكل 'عشبة' يجري عليها الماء لم يتصرم
وخلا الذباب بها فليس ببارح غرداً كفعّل الشارب المترنم
هزجاً يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم

د - وقد نجد في ديوانه بعض الوصف الذي يقارب وصف الجاهليين، وقد يكون وقع له ذات حين بعض التطويل في التشبيه أو يكون ركب مركب المتقدمين فيما نسميه الاستدارة التشبيهية . . ولكنه حتى في مثل هذه المواقف كان وفيّاً لطبيعته النفسية التي لا تميل الى هذا التعقيد، ولطبيعته الفنية التي تؤثر هذا التناول القريب .

ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك أن نذكر أن الاستدارة التشبيهية كانت لا تنقص في الغالب عند الجاهليين عن ثلاثة أبيات . ولكن عمر حين استخدمها يتعدت عن طيب صاحبته جاءت عنده في هذا الشكل الموجز .

أُسكين ما ماء الفرات وطيبه مني على ظمأٍ وفقد شراب

(١) انظر ١٢٩ - ١٣٠ من هذا الكتاب .

(٢) الايات وشرحا في ص ١٣١ - ١٣٢ من هذا الكتاب .

بأذنت منك ، وإن تأيت ، وقلما ترى النساء أمانة الغِيَاب^(١)
 فإذا ذكرنا هنا أبيات النابغة التي استخدم فيها هذا الأسلوب نفسه
 والاستدارة ، وهذه المادة الأولية نفسها « ماء الفرات » :

فما الفرات إذا جاءت غواربه ترمي أواذيه العبرين بالزبد^(٢)
 يبدّه كلّ وادٍ مترعٍ لجبٍ فيه رُكّامٌ من الينبوت والخصد^(٣)
 يظلّ من خوفه الملاحُ معتصماً بالخيزرانة بعد الأين والنجد^(٤)
 يوماً بأجود منه سبب نافله ولا يحول عطاء اليوم دون غد^(٥)

- أدركنا الفرق الكبير بين صنيع عمر الإسلامي وصنيع النابغة الجاهلي على
 اختلاف الغرضين بين الغزل والمدح . . لقد أطال النابغة فعرض هذه اللوحة
 الكاملة للفرات ، ووقف عنده على أنه تجسيد لمدوحه . . ولكن عمر آثر أن
 يوجز ، ولم يجد في الفرات - على استخدامه له في التشبيه - تجسيدا لصاحبه . .
 وإنما سرعان ما انصرف إليها بعد أن اغترف من الفرات طيبه ، ثم انصرف إلى
 نفسه فدل على ظمئه ، ثم وجد في ذلك غاية قصيدته فأنهى بها عند هذا البيت .
 وفي نحو من ذلك نذكر أبيات الأعشى بصف من صاحبه طيب رائحتها :
 ماروضة من رباب الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل^(٦)
 يضاحك الشمس منها كوكب مشرق مؤزّر بعيم الثبت مكتهل^(٧)

(١) الديوان « طبعة محيي الدين عبد الحميد » ص ٤٢٧ . والاغاني ج ١ ص ١٦٣

(٢) غواربه : أعاليه ومتونه ، وغارب كل شيء أعلاه ، يريد أمواجه . الاواذي :
 الامواج ج آذي . العبران : الشاطئان .

(٣) المترع : المملوء . اللجب : شديد الصوت . الركّام : المتكاثف بعضه فوق بعض .
 الينبوت : شجر . الخصد : ما تكسر من الشجر وتخذ .

(٤) الخيزرانة : دفة السفينة . الاين : الإعياء . النجد : المرق والكرب .

(٥) السبب : العطاء . النافلة : الفضل .

(٦) الحزن : الأرض المرتفعة .

(٧) الكوكب : ما طال من النبات . الشرق : الریان . مؤزّر : محاط ، من الامزار

يوماً بأطيب منها نشرَ رائحةٍ ولا بأحسن منها إذ ذنا الأُصل^(١)
فقد سُغل الأعشى بهذه الروضة كما سُغل النابغة بالفرات ، ووقف عندها
في جزئياتها الكثيرة ووجد في المشبه به ما يغنيه عن المشبه .. فلما استوفى ذلك
انتقل ليقول : يوماً بأطيب منها ..

أترانا بعدُ نملك أن نقول إن عند النابغة والأعشى - والجاهلين بعامة في
في مُطولاتهم التي 'عنوانها' - في الوصف الذي تمثله الصور والتشابه عملاً فنياً
مطوّلاً يتوقف عنده الجاهلي ويقصد إليه قصداً ، ويستطيع ويرى فيه مظهر
براعته .. ولكن ما عند عمر من ذلك انما هو الحظفة السريعة والتشبيه القريب
والاستدارة الضيقة العطن ، القصيرة المدى ؟.

هـ - لقد استخدم عمر هذه الواقعية القوية في تشابهه وصوره أعني في الجانب
الوصفي من العمل الفني .. فكانت تشابهه هذه التشابه السيرة التي لا إغراق
فيها ، وكانت صورته هذه الصور الدانية التي لا يضلّ الذهن اليها ولا تعرفه
أو تستوفيه كثرة من الجزئيات في طريقه نحوها ..

واستخدم عمر هذه الواقعية القوية في قصّ أحداثه وحكاية مغامراته
وعرض ما كان يملأ نفسه من ميل أو انفعال .. فحين أراد أن يتحدث عن هذه
اللحظة الحرجة ، لحظة أوشك أن يفتضح أمره لم يزد على أن قال : أشأت بأن
الحيّ قد حان منهم هبوبٌ ولكن موعدك عزور .. وراعني المنادي ينادي
ترحلوا وقد لاح الصبح ، فلما رأت من قد تنبه منهم قالت أشر كيف تأمر ..
ان عمر تناول هذه الامور هذا التناول الواقعي القريب .. فلم يصف لنا
كيف لاح الصبح لأنه لم يكن يقصد الى هذا الوصف .. ولم يقل كيف روع ولم
يقف وقفة معقدة طويلة عند هذا الترويع .. ان أسلوب القص عند عمر طفي
عليه وساق شعره هذا المساق السهل المستساغ ، ووجه هذه اللغة الشعرية التي

(١) الأمل : ج أحبل والنبت في هذا الوقت يكون أزهي وأنضر .

تقترب من النثر في تكوينها ولكن لها من الشعر بعض مناحيه الاخرى .

و - ومعنى هذا كله ان عمر سما بالعمل الفني في قصيدته من حيث هو بناء أو هيكلا جديد سموا لم يعرفه الشعراء العرب في هذا القص الطويل الغني الذي تملؤه الحركة والحوار، وتتعاقب عليه الشخوص والمشاهد، ويتتابع فيه العرض والعقدة والحل .. ولكنه من ناحية أخرى ملأ جوانب هذا الهيكل أو جزئياته بالعمل الفني القريب .. لم يُبرِده في صورته ولم يفرق في تشابيه، بل انه استغنى عن الصور والتشابه في كثير من المواقف بهذا القص المستساغ، واكتفى بأث عرض الاحداث وحكى الوقائع ونقل الجزئيات هذا النقل اليقظ في غير تصنع، والبسيط في غير تكلف، والقوي في غير تزمت أو تقعر .

ز - ولن يبر هذا الاتجاه عند عمر من غير أن يترك أثره في لغة الشعر حيناً، وفي بعض تقاليد الشعر حيناً آخر .. وفي بعض العمل الشعري الذي لا بد فيه من الأناة والتعمق حيناً ثالثاً أعني في عرض الحياة الداخلية والنفاذالها. وسنرى ذلك في البقية الباقية من هذا الحديث .

في اللغة والتراكيب :

لغة عمر انصافت كذلك في هذا الاتجاه الواقعي القريب وخضعت له ، فبدت هذه اللغة الدانية البسيطة وهذه التراكيب المبسرة القريبة .. لم يترك لها عمر أن تسيطر عليه أو أن تتحكم فيه ولم يترك لإثره الذي يحفظه منها أن يتمكن من نفسه وأن يسود عمله الفني .. وما دام عمر قد أثر القص على الصورة، وانصرف عن التشبيه الى الحكاية، وعن وصف بعض الاحداث إلى ذكر هذه الاحداث .. وما دام غلبت الصورة التي لا تترهق والتشبيه الذي لا يثقل حين اضطر اليها - فقد كان من الطبيعي أن تأتي لغته وتراكيبه في مثل هذا القرب والبسر .. أن تأتي صافية من نحو وأن تأتي لينة

من نحو آخر ، وأن تأتي خفيفة من نحو ثالث لا يؤودها تقعر أو تكلف ولا يشدّها إرث جاهلي قديم متحكّم ..

والحق ان شعر عمر في ذلك ليس وحده ، وانما يماثل شعر العذريين ، فكأنّ الانقطاع الى الغزل كان عاملاً آخر جديداً في صقل لغة هذا الفن الشعري صقلاً اقترّب بها من اللين وأفقدّها شيئاً من الجزالة التي كنا نحس عند الجاهليين . والحق كذلك ان عمر — والعذريون معه في هذا — يمثلون اتجاهاً جديداً بلغة الشعر ، وفي هذا الاتجاه لا تتخلّى اللغة عن قيسها وتقاليدها الأولى ولكنها تتجرد من هذه الصعوبة في بعض الالفاظ ، وتخرج من بعض العسر في التراكيب ، وتحاول أن تكون أقرب الى اللغة السليمة التي لا تبعد في كثير عن أسلوب الناس الفصحاء في حياتهم اليومية .

ونحن لانملك شيئاً من النماذج عن اللغة اليومية في الحجاز أيام عمر .. ولكننا نملك — في شيء من الحدس وفي شيء من الاستعانة بمعطيات الشعر عند غير العذريين وعند غير عمر — ان نقول ان اللغة التي عوض بها عمر شعره كانت لوناً من التبسيط اللغوي أو من التطوية الاساوية في بناء العبارة ..

وأغلب الظن اننا حين نفتقد نماذج هذه اللغة اليومية نستطيع أن نجعل من مثل شعر عمر نموذجاً هو أقرب ما يكون الى اللغة اليومية السليمة . انه هذا الشعر الذي يريده صاحبه قريباً من الواقع المتداول ، من لغة الحديث . وهل هنالك أدل على هذه اللغة من مثل قوله : فقامت كئيباً لبس في وجهها دم ؟ .. وهل هنالك أقرب الى لغة الحديث من قوله :

وقلن : أهذا دأبك الدهر سادراً أما تستحي أو ترعوي أو تفكر

ترى ما هو تعليل ذلك؟ أهو صقل لغة الغزل بوجه عام في الادب العربي؟ أهو تفورغ العمويين لهذا اللون من القول وتكثورهم منه؟ أهو ميل عمر الى أن يسير شعره بين الناس وأن تنطلق به ألسنتهم — دفعه الى التيسير فيه؟ أهو هذه الاشياء كلها مجتمعة؟ .. اننا لانريد التعليل للظاهرة بمقدار ما نريد أن نشير اليها وندل عليها.

في بعض تقاليد القصير :

شيء ثالث نلاحظه في عمل عمر في بناء القصيدة وصياغة أجزائها ذلك هو تجاوز الاطلال فهو لم يقف عليها في هذا النص وقوف الجاهليين، ولم تحل من قصيدته مثل محلها من قصائدهم .. وانه في ذلك ليلتقي مع العذريين وان كان يختلف معهم في منطلقه اليه .. ان العذري لم يكن في حاجة الى الاطلال كثيره ، لان حبه كان يلا نفسه متقدماً بعيداً الجذور كل ساعات الليل وكل ساعات النهار، قريباً من صاحبته أو بعيداً عنها .. أما عمر فإن حياته فيما يبدو لم يكن فيها مكان للأطلال اذ كانت حياة حضرية مترفة ، واسلوبه لم يكن ليتطابق معها لانه يؤثر الاسلوب المباشر والطريق القريب .

على أن هذا لا يمنعنا من أن نستبق الحديث عن النصوص الاخرى فنقول ان عمر قد يستخدم المطالع الطلية في بعض قصائده .. ولكن الفرق كبير بين الوقوف على الاطلال عند الجاهليين وبين استخدام الاطلال عند عمر .. وسنجلس هذا الفرق في دراستنا للقصائد الاخرى التي اتكأت الى المقدمات الطلية .

. . .

آية هذا كله أن عمر لم يقصد الى بناء القصيدة كما بناها الجاهليون .. خالف في تعدد الموضوعات فقصر قصيدته على موضوع واحد .. وخالف في هيكلها العام فاتجه هذه الوجهة القصصية وأغناها .. وخالف في بعض التقاليد الاصلية في الشعر الجاهلي فلم يقف على الأطلال .. ولكنه خالف فوق ذلك في لغة الشعر وصوره أيضاً .. فهو لم يقصد الى لغة الشعر في صلابه اللفظ ولا في وعورة التركيب ، ولم يقصد كذلك الى لغة الشعر في بعد التناول وخفاء الاشارة واستطالة الطريق الى المعنى ، ولم يقصد أخيراً الى لغة الشعر في الوصف الفني المتكلف فلم يتابع الجاهليين في منحاهم ولم يسر سيرهم .. وإنما أطلق ذاته تتحدث عن ذاته ، وترك نفسه تعبر عن نفسه في لغة دانية وتراكيب ميسرة ، وفي تناول قريب

وإشارة واضحة وطريق هي أقرب الطرق الى المعنى، ومعان هي أقرب المعاني الى النفس والذهن.. وإنما ترك عمر كذلك هذا العمد الى التشبيه أو تصميده، فجاء التشبيه عنده عرضاً قريباً غير مقصود.. وكان عوّضه من ذلك هذا الافق النفسي الذي يطيف به في بعض الأبيات وهذا الجوّ القصصي الذي كان يفيد من إغرائه وسلاسته.

وليس هذا العزوف عن أساليب الصورة والتشبيه الى أسلوب الحكاية والقصّة، وما استنبع ذلك في اللغة والتراكيب وفي التقاليد والقيم، شيئاً قليلاً في حساب تطور الشعر العربي.. انه من أكبر الثورات التي حققها الشعر العربي في الحياة الاسلامية ومن أثرها.. إنه لثورة هادئة لم يرافقها شعوبية اسماعيل بن يسار، ولا ضجيج بشار، ولا نهك أبي نواس، ولا زندقة أبي العتاهية وإنما انبعثت من الحياة العربية الصوفية.

ولكي نقدر ذلك يجب أن نذكر ماقلناه قبل من أن ملاك العمل الفني في العصر الجاهلي إنما هو هذا التشبيه ومايتصل به من استعارات وصور.. فإذا جاء عمر ينسخ هذا أو ينصرف عنه ويقيم مكانه شيئاً جديداً، بناءً وأسلوباً ولغة - فمعنى ذلك أنه يحقق تطوراً خطيراً في الحياة الأدبية لم يحققه أولئك الذين كانوا يعيشون في ظل سلطان بني أمية، سواء في أغراض المديح والهجاء أو في الفخر والثناء.

. . .

لقد قلنا: إن أسلوب عمر وطريقه في التناول لن يمرّ دون أن يترك أثره في لغته وأثره في بعض تقاليد القصيدة وأثره كذلك في مدى النفاذ الى الحياة الداخلية.. وقد تحدثنا عن اللغة، وأشرنا الى التقاليد، وسنفرد الحديث عن الحياة الداخلية لأهميته وتميّزه في الصفحات المقبلة.

٩ — الابعاد النفسية في القصيدة

وبقي بعد ذلك أن نتساءل ما الذي نقوله أخيراً في تقويم القصيدة من نحو نفسي؟ لقد أدركنا كثرة من الملاحظ حولها من حيث هي عمل فني ومن حيث هي دلالة على حب عمر وشخصيته ونفسيته ومن حيث هي تعبير عن مناحي أسلوبه في الصور والتشابه وفي اللغة والتراكيب وفي التقاليد والمطالع.. فإذا وراء ذلك في تقديرنا لها؟ هل نفذ عمر الى الحياة الداخلية النفسية أم انه وقف عند السطح من هذه الحياة؟. مامدى قدرة الشاعر على استكناه هذه الاجواء النفسية وتجليتها.

أ — في الحق أن هذه القصيدة تتميز بالاجادة في المواقف التي تتصل بالمرأة.. ان عمر فيما يبدو كان قادراً على أن يصف من شأنها بأكثر مما كان قادراً على أن يصف من شأن نفسه.. وحيث كان يدور الحديث عنها وحيث يكشف هذا الحديث عن جوانب من نفسها فإن عمر كان متمكناً من هذا الحديث، ملقظاً كثرة من اللمحات البارقة فيه، مفيداً من بعض الاشارات والحركات في رصد العالم الداخلي للمرأة والإبانة عنه.

ونحن نلاحظ ذلك في مواقف كثيرة من القصيدة : نلاحظه في القسم الاول وقت حدثنا عن المجتمع النسائي الضيق حين تخلو الفتيات إلى أنفسهن يتهايمن ويتحدثن ويشرن.. ما الذي يقلنه وكيف يقلنه.. ونلاحظه في القسم الثاني حين ذكر ما كان من ردة المفاجأة :.. تولهت وكادت بخفوض التحية تجهر.. وقالت وعضت بالبنان فضحتني..

ولكن أبرز ذلك نلمحه حين كشف عن نفسية الأنثى التي تعرف كيف تداور الامور وكيف تتجنب أزماتها الشداد وتعرف كيف تتقى المجتمع وتقطع الطريق على الكاشع، فتتصرف عن العنف إلى الحيلة، وتلبأ إلى أختيها والأمر للأمر بقدر، ولا تنسى في غمرة الشدة وصيتها :

إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر
وإذا كانت قصيدة عمر تعرض للمحب والمرأة والمواقف الحب والرقباء
فقد كانت أكثر ماتكون توفيقاً - من نحو الحياة الداخلية - في الكشف عن
نفسية المرأة من دون النفسيات الأخرى .. اننا نعرف من وراءها شيئاً عن
عمر ولكننا نعرف أشياء أعمق وأقوى عن عالم الأنثى المجهول .. وموقفها من
المحب والحب .. إن جانب الاجادة عند الشاعر يبدو هنا أكثر وضوحاً .

ب - وفيما عدا ذلك فإن عمر ، بالرغم من هذا البناء الفني الشامخ ، لم يستطع
أن يقيم بناءً نفسياً مماثلاً له في عمقه وشموخه .. إن ابتكار المواقف وتخيل
الأحداث واصطناع المشاهد يروعا ويفتتنا في شعر عمر ، ولكن الحياة النفسية
العميقة للمحب ، وهذه الانفعالات البعيدة الغور التي يمر بها ، وهذه الاجواء
الداخلية الخصة التي تنقله اليها مشاعر الحب - هذا كله ليس هو الذي يبقى في
أذهاننا وفي نفوسنا بعد أن نقرأ القصيدة ..

ج - إننا في شعر العذريين قلّ أن نقع على أحداث ، ولا تبقى في أيدينا بعد
قراءته « أشياء » نمسكها ونلوح بها .. ولكن يبقى في أنفسنا هذا الرغد الذي
نحس أنه أغناها ، ويبقى في قلوبنا هذا الخفق الذي نشارك به خفق قلب الشاعر ..
بل ونخيل البنا أننا نشاركه كل مواجده وصباباته ، وأنه يتحدث عنا في بعض
المواقف .. أما مع قصيدة عمر هذه وقصائده الماثلة فإن هناك أحداثاً وقائع
هي التي تغلب علينا وهي التي تبقى بعد القراءة في أيدينا .. والمهمات النفسية
التي وقع عليها الشاعر توشك أن تخفى طي هذه الأحداث والمشاهد .. ونحن
ندرك بوضوح أن الشاعر إنما حدثنا عن « أعماله » ولكنه لم يحدثنا عن « أعماقه »
التي هي في نفس الوقت أعماقنا

إننا نشعر أن قصيد عمر هذا قد أطر بنا .. ولكنه بالرغم من كل المهمات
النفسية فيه لم يتعمق نفوسنا .. انه روى لنا أحداثاً قد تكون لها طرافتها وجدتها
ولكنه لم يبين لنا - في مثل هذه الإبانة الواضحة والحديث المسهب - عما وراء

هذه الحوادث في الحياة الداخلية الحصة .. ونحن انما نريد هذه الحياة .. نريد أن نتميقها، وأن ننفذ اليها، وأن ننظر فيها دائماً .. نستعير عين الشاعر للتجديق فيها وكأنها عين المهدهد القنءاء الذي يعرف مواطن الماء في الأعماق .. ونستعير منه إلهامه للكشف عن مجاهلها وسر أغوارها .

د - إن هذا أبرز ما بين شعر عمر والعذريين من فوق .. العذريون أهدروا الحياة الخارجية وأغنوا حياتنا الداخلية .. والعمريون أولوا هذه الحياة الخارجية عناية بارزة ولذلك لم نجىء هذه الحياة الداخلية عندهم بهذا الغنى والخصب بل إنها جاءت ضعيفة أحياناً .. وكأننا هنالك قدر محدود من القوى يستنزفه العمريون في آفاقهم الخارجية ويستنزفه العذريون في آفاقهم الداخلية .
ما أكثر الجزئيات المادية الخارجية ، وما أحلاها :

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت مصابيح شبت بالعشاء وأنور
وغاب قمير كنت أهوى غيوبه وروح رعيان ونوم سمر
ولكن ما أقل الملامح الداخلية .. ما أفقر ما عبرت عمر عن نفسه وقد حقق غايته :
فبت قرير العين أعطيت حاجتي أقبل فاها في الخلاء فأكثر
فيالك من ليل تقاصر طوله وما كان ليلى قبل ذلك يقصر
انه انحرف عن هذا الجو النفسي الغني إذ لم يستطع الحديث عنه الى وصف
بحاسنها مباشرة :

يمج ذكي المسك منها مقبل تقي التنايا ذو غروب موشر
تراه اذا ما فتر عنه كأنه حصى برد أو أفعوان منور
وترونو بعينها إلي كما رنا الى ظبية وسط الحميلة جوذر

ه - أتراها طبيعة عمر في إثارة العافية وعدم تعمق الحياة النفسية واستكناها ؟ .
لاندرى .. ولكننا لا ننظر الى الشعر من وراء طبيعة الشاعر بل من وراء المثل الأعلى الذي تتطلبه منه .. ان ذلك يتبع لنا أن نقول : ان بين البناء الفني وبين

البناء النفسي في هذه القصيدة لبونا .. فما شأن القصائد الأخرى ؟ .

. . .

وبعد ، فقد عرّفنا دراسة هذه القطعة بشيء من حبّ عمر وغزل عمر .. بشيء من طوابع هذا الحبّ وأسلوب هذا الغزل .. ولكننا لانملك أن نتحدث عن عمر من وراء نصّ واحد وإن كان أبرز نصوصه وأجمعها لخصائصه .. وليس هنالك ما يبيح لنا أن نخفي في أحكامنا قبل أن نستقرئ طائفة من النصوص الأخرى ونتعرف الذي فيها .. ان حاجتنا ماسة الى أن ننظر في بعض قصائده الثانية .. فلنمض ندوس الدالية التي قالها في هند بنت الحارث المريّ .

٢ — دراسة الدالية

لَيْتَ هَنداً أَنْجَزْتَنَا مَا تَعِدُ وَشَفْتُ أَنْفُسَنَا مِمَّا تَجِدُ^(١)
وَأَسْتَبَدَّتْ مَرَّةً وَاحِدَةً إِنَّمَا الْعَاجِزُ مِنْ لَا يَسْتَبِدُّ
وَلَقَدْ قَالَتْ لِحَارَاتٍ لَهَا وَتَعَرَّتْ ذَاتَ يَوْمٍ تَبْتَرِدُ^(٢)
أَكَمَا يَنْعُنِي تُبْصِرُ نَنِي عَمَرَ كُنَّ اللَّهُ أَمْ لَا يَقْتَصِدُ^(٣)

(١) وَجَدَ بِهِ يَجِدُ وَجَدًا : أحبه حباً شديداً . وَجَدَ عَلَيْهِ يَوْجَدُ وَجَدًا : حزن . وَوَجَدَ الْمَطْلُوبُ : أصابه .

(٢) تَبْتَرِدُ : تطلب البرد

(٣) يَكْثُرُ هَذَا التَّعْبِيرُ عِنْدَ عُمَرَ ، وَمِنْهُ أَيْبَاتُهُ الْمَشْهُورَةُ فِي الثَّرَيَا وَقَدْ ذُوِّجَتْ مِنْ سَهِيلِ بْنِ عَبْدِ الْعَزِيزِ بْنِ مَرْوَانَ مَوْرِيّاً بِالْكَوْكَبِيِّنِ : الثَّرَيَا وَسَهِيلُ أَيْهَا الْمُنْكَحِ الثَّرَيَا سَهَيْلاً عَمَرَكَ اللَّهُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ
هِيَ شَامِيَةٌ إِذَا مَا اسْتَقَلَّتْ وَسَهِيلٌ إِذَا اسْتَقَلَّ بِمَافِي

وَيُخْتَلَفُونَ هَلْ يَحْمِلُ التَّعْبِيرُ «عَمَرَكَ اللَّهُ» مَعْنَى الْقِسْمِ فَيَحْتَاجُ إِلَى جَوَابٍ ، =

فتضاحكنَ وقد قُلْنَ لها : حسنٌ في كلِّ عينٍ من تَوَدَّ^(١)
 حسداً حُمِلَتْهُ من أجلها - وقد يما كان في الناس الحسد
 عادةٌ تَفْتَرُ عن أَشْنَبِها - حين تجلوه أقاحٍ و بَرَذَ^(٢)
 ولها عِنانٌ في طَرَفَيْهِما - حَوَرٌ منها وفي الجِدِّ غَيْدَ^(٣)
 طِفْلَةٌ باردة القَيْظِ إذا - مَعْمَعان الصيف أَضْحَى يَتَّقِدُ^(٤)
 سُخْنَةُ المَشْتَى لحافٌ للفتى - تحت ليلٍ حين يَفْشاه الصَّرَدُ^(٥)
 ولقد أَذْكَرُ إِذْ قِيلَ لها - ودموعي فوق خَدَيَّ تَطَّرَدُ

= وجوابه هنا كيف يلتقيان، أم يحسد معنى الدعاء كما يرى الجوهري : سألت الله ان يطيل عمرك ، اذ لم يرد القسم بذلك ؟ . والنصب بتقدير فعل محذوف ، سألت الله ان يعمرَكَ فكأنه قال : عمرت الله إياك في حالة السؤال ، أو بتقدير فعل ونزع الحافض اقسمت عليك بتعميرك الله أي باقراءك له بالبقاء ، في حالة القسم .
 (١) يروى : فتهانفن . والتهانف : التضاحك في فتور كضحك المستهزئ .
 (٢) الفادة : الناعمة . تفتَر : تبسم . الاشب : الفم ذو الشنب . والشنب : تحزيز الاسنان ، وقيل صفاؤها ونقاؤها ، وقيل تغليجها ، وقيل طيب نكهتها ، وقيل برد الفم والاسنان . الاقاحي : ج اقحوانة : نبت ذو زهر أبيض تشبه به الاسنان البرد : حب الفهام ، تشبه به الاسنان في صفرها وصفائها .

(٣) الجيد : العنق . الغَيْد : المَيْل

(٤) الطفلة : الناعمة اللينة . باردة القَيْظ : باردة زمن القَيْظ . معمعان

الصيف : شدته .

(٥) الصرد : شدة البرد .

قلت من أنت فقالت أنا من
 نحن أهل الحيف من أهل منى
 قلت أهلاً أنتم بُعيتنا
 إنما ضلّ قلبي فاحتوى
 إنما أهلك جيراننا لنا
 حدّثونا أنها لي نفثت
 كلما قلت متى ميعادنا
 شفه الوجد وأبلاه الكمد^(١)
 ما المقتول قتلناه قود^(٢)
 فتسمّين فقالت أنا هند
 صعدة في ساري تطرد^(٣)
 إنما نحن وهم شيء أحد^(٤)
 عقدأ ، يا حبذا تلك العقد^(٥)
 ضحكت هند وقالت: بعد غد!

(١) الوجد : الحزن ، الحب . الكمد : الحزن .

(٢) القود : القصاص

(٣) يجوز أن نقرأ : ضلّيل .. صعدة . فاحتوى : في رواية فاجتوى :

صار ذا جوى . والجوى : شدة الحزن . الصعدة : القناة التي تنبت مستقيمة
 لاحتاج الى تثقيف ، شبه بها قامتها . الساري : ضرب من الثياب . تطرد :
 تمشي مستقيمة .

(٤) الاحد : بمعنى الواحد .

(٥) نفث العقد : كناية عن السحر . واصله ان الساحرة تأخذ خيطاً ثم

تتلو عليه شيئاً ثم تتفل بريقها ثم تعقد عقدة وهكذا . وفي القرآن الكريم :
 ومن شر النفاثات في العقد .

مُرْسِر :

ماذا نجد في هذه القطعة التي رَوَوْا أن عمر كان يباهي بها ويفخر في معرض الخصومة بينه وبين الشعراء ، فيقول للشعراء الكِنَانِي^(١) ، وكان الحزيرن مجاه وعيرَه بسواد كَنَيْتِيَه : اذهب ويليكَ فانك لانحسن أن تقول : ليت هند^(٢) ... ما الذي يبوئى هذه القطعة هذه الميزة المتميزة في نفس صاحبها وما الذي يبوئها مثل هذه الميزة في اذهان المغنين حتى ليغنيها ابن سريج ويكون فيها لحنٌ لعديدٍ من الملحنيين^(٣) ؟ .. هل لهذه القطعة من شعر عمر مَذاقٌ خاص تستحق معه هذا الأفراد والتميز ؟

١ - عرض القصيدة

١ - واضح منذ قراءتنا الأولى للقطعة أننا لسنا في حاجة إلى أن نقف وقفةً طويلة عند معانيها . . فالشاعر هنا ، شأنه تقريباً في قصيدته الأولى وفي كثير من القصائد الأخرى ، لا ينطلق يقول شعره من بعض المعاني التي تعيش في ذهنه وإنما هو ينطلق من بعض الأحداث الصغيرة التي تمر به في حياته ، والمواطن التي تخلّفها هذه الأحداث .. إنه يبدأ من ذاته التي لا تلقى هنا في حبّها إلاّ المهجر ولا تستمع إلى غير الوعد ، ولا تجد شفاء نفسها من حبّها .. وإنما هي معلقة دائماً بين اليوم والغد ، وبين الرغبة والكبت ، فأورثها ذلك هذا الداء الذي ترجو منه الشفاء .

ب - فإذا استوى للشاعر هذا القدر من البثّ وكان منه منطلقه أخذ يحدثنا

(١) من شعراء الدولة الأموية، حجازي مطبوع، ليس من فحول طبقته، وكان مجاهاً خبيث اللسان ساقطاً يرضيه اليسير ويتكسب بالشر وهجاء الناس وليس ممن خدم الخلفاء ولا اتجمهم بمدح ولا كان يريم الحجاز حق مات . الاغاني « السامي » ج ١ : ص ٧٠ وما بعد ذلك

(٢) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٢٣١

(٣) نفس المصدر ج ١ ص ٢٣٢

عن حكاية من حكاياته هذه الخفيفة القريبة ، ووجد من هذه الحكاية كذلك قوة دفع جديدة . . ولكن هذه الحكاية لا تتصل به قدر ما تتصل بها ، ولا تتصل بها وحدها وإنما تتصل بها في إطار من جاراتها .

وفي هذه الحكاية يكشف عمرو عن طبيعة الانثى حين يملأ سمعها الإغراء ، ويستأقط حديث الناس عن جمالها في أذنها كما تتساقط قطرات الماء العذبة على الأرض الحصبة فتتروى منها وتنتشي بها . . ولكنها في حاجة إلى أن تستزيد من هذا الإغراء أو أن تتمكن منه ، ولذلك يكون منها حين تخلو إلى جاراتها أن تسألن : أهي من الجمال بحيث يرى أم ان حبه هو الذي يخلق فيها جمالها ثم يدفعه إلى أن يسرف في وصف هذا الجمال فلا يقتصد ؟

ويكون جواب جاراتها كشفاً آخر عن جوانب من نفس الأنثى . . وأيهن التي ترضى أن تقر لصاحبها بالتفرد والكمال ؟ . ولذلك يكون منهن هذا التهايف والتضاحك ، وهذا الجواب الماكر الحيث : حسن في كل عين من تود .

ج -- في القسم الثالث يتحدث الشاعر عن جمال صاحبه وكأنما يحاول أن يرد على الجارات كيدهن . . وهو في ذلك بشبع رغبته من الحديث عنها ، هذه التي تتوعده ولا تصله ، وتغريه ولا تمكثنه ، وبحسب أن موعدها معه الساعة فإذا موعدها منه بعيد . . أقرب مداه أن يكون بعد غد إن قدّر لموعده غانية وفاء .

وفي وصف مفاتيح صاحبه يستطيل حديث الشاعر ويتخذ هذا الوصف منحى الجاهليين من نحو وأسلوب عمر في وقفاته القصيرة ولغته السهلة من نحو آخر . . ولكنه لا يخرج بوجه عام عن معاني الحسن عند العربي في الوقوف عند ثغرها وعينها . . ويُغرق عمر فيكون منه هذا الليت : سخنة المشتى ..

د -- فإذا بلغ من ذلك هذه الغاية وجد منطلقاً جديداً في ذكرى من ذكرياته معها إذ لقيها ذات يوم . . وتبدأ حكاية جديدة بينه وبينها ، وتتميز هذه الحكاية باللقاء ، وبما يستتبع هذا اللقاء من حديث يتخذ عند عمر أحلى ما يتخذ

الحديث من صفة : الحرارة والقوة ، في نطاق الحوار .. ويكون في هذا الحوار هذا الإغراء الذي 'عرف به عمر ، والذي عرف كيف ينفذ به إلى نفوسهن متوسلاً بكل صلة : بالارتقاب ، بالحب ، بالحوار ، بوحدة الأهل ، وبما يشاء لسان شاعرٍ ذلقٍ منهم .

ويتداخل في هذا القسم هذه العناصر من الحكاية ، والحوار ، والوصف والاعراء ، وينتهي هذه النهاية التي تعبر عن أمل الشاعر ويأسه معاً ، عن قربها وبعدها ، عن وعداها وعن تعليق هذا الوعد ، عن إلحاحه وعن هذا الأسلوب المستعلي المتمكن في صرف هذا الإلحاح والعبث بصاحبه .

٢ - ملامح جديدة من شخصية عمر

فاذا تجارزنا هذا التقسيم الذي استهدف عرض المعاني العامة والوقوف عند جزئياتها المثيرة - كان لنا أن نلاحظ أن عمر في هذا النص ليس دائماً عمر الذي عوفناه في الرائية ، وأن لون الحب هنا في هذه القطعة غير لونه هناك . .

كان عمر في الرائية هذا الإنسان المستعلي المدلّ وكانت صاحبه تقرّ له بهذا الاستعلاء ، وتنزله من نفسها منزلة المولى ، وتدعو له دعاء حنوٍّ وضراعة . . كانت هي المولّهة المدلّبة التي ترضي غزونه لها وتدعو له الله المتكبر أن يكلاؤه ويرعاه . .

أما هنا فإن عمر ليس هذا الأمير المؤتمر ، وليس هذا المدلّ بنفسه ، وبجباله . . وإنما هو الذي أذله الحب فخضع لصاحبه ونوّع السبل إليها وترك لها أن تستعلي . . ملكت قلبه ودفعته إلى الضراعة والاعراء ، وابكته ، ثم كان أكثر ما لقي منها هذا الموعد الذي يظله من اليأس أكثر مما يتفرق فيه من الأمل ، ويغلب عليه من العبث أكثر مما يمسه من الجِدِّ .

إن الأمير المؤتمر بدا في الدالية هذا الطفل الكبير المدلّل في حيٍّ من الأحياء

المترفة المنطلقة ، يعلق بصره سبدة جارة من جاراته فيُخَيَّل إليه أنه بالغ منها ما يريد ، وتدرك هي منه طفولته فتصدّه ولكنها لا تجرحه ، وتعبث به ولكنها لا تقهره ، وتُدَلّ عليه وتدله ، وتسمع ثناءه وإغراءه فيسعدّها الثناء وتشغل به وتتحدث عنه إلى جاراتها ولكنها ترد الإغراء ، وتقتسمي له في دلال : أنا هند ولكنها لا تجاوز ذلك إلى ما وراءه ، وتتركه يعلق عليها كل أمل « أنتم بغيّنا » ولكنها تطاول هذا الأمل ، ويعيش في أحلام منها « حدثونا أنها لي نفث .. » فتجلبو هي هذه الأحلام وتبخّرّها في هذا الموعد العابت : بعد غد .

من هنا كان لهذه القطعة قبة خاصة .. إنها وجه آخر من شخصيته وجانب جديد من نفسيته .. ومن يدري فلعلّ هذا الجانب أن يكون هو الجانب الأصيل في عمر وأن يكون الاستعلاء الذي صادفنا في القطعة السابقة ونصادف في كثير من القطع الأخرى إنما هو الصبغ الذي أراد عمر أن يصطبغ به . ومع ذلك ففي حياة المحبين والغزلين لحظات .. وليس ينتظم كلّ هذه اللحظات إيقاع واحد .. وبخاصة حين يكون الأمر مع مثل عمر كثرة صواحب وتعدّد أهواء .

ولكن قبة هذه القطعة ليست في هذا فعصب ، وإنما قيمتها في أنها تساعدنا على اجتلاء بعض خصائص الغزل العمري من حيث طبيعته ، كما تساعدنا على اجتلاء بعض خصائصه من حيث أسلوبه .

٣ — طبيعة الغزل

في وسعنا أن نتبين من وراء هذه القطعة خصيصتان أساسيتان من خصائص الغزل العمري : أولاهما أنه غزل حضري الطابع . والثانية أنه غزل تعدّد فيه النساء في القصيدة الواحدة فلا تبدو امرأة وحدها في الشعر ولا تعيش وحدها في الذهن .

١ - الطابع الحضري :

ما هو الإجماع الذي تخلفه هذه القصيدة في نفوسنا ؟ .. أهو إجماع البداوة أم هو إجماع الحياة الحضرية التي كان يعرفها العرب آنذاك ؟
١ واضح أننا نستشف هذا الطابع الحضري بيتاً من البداية الاولى ، أعني من غياب الاطلاع في المطلع .. فلم يبدأ عمر بها ، ولم ينطلق منها ، ولم يجد انه مربوط الى ما ارتبط به الجاهليون .. وانما كان منطلقه ، فيما رأينا ، ذاته التي حرمت الوصل وعاشت على المواعيد .. ومنها بدأ .

ولهذا لانلقى هنا ما كنا نلقى في مطالع القصائد من أنافي وأواري ، ونؤي ودمن ، وحطوبات وبعر آرام ، ولانشهد ما كنا نشهد في الشعر الجاهلي من نباتات البادية وحيواناتها ، ومن غدوانها ورمالها ، ومن صورها ومشاهدها .. ان ذلك كله ليغيب هنا لايبقى منه شيء او لا يكاد ، وانما الذي يبقى هذا الحديث عن الغزل أو عن أحداثه .. ومعنى ذلك أن عمر خالف عن سنة العربي الجاهلي ، وأن هذه المخالفة كانت استجابة لهذه الحياة الحضرية التي كان يحياها وتمثيلاً لها وتعبيراً عنها .

ب - ونستشف كذلك هذا الطابع الحضري في هذه اللغة اليسيرة اللينة التي نحدث بها ، في وقتها واستساغتها ، في صقلها وخفتها .. إن لفظة "مالا تبدو خشة قلقة تفسد جو الغزل ، كأنما كان كل خيط من هذه الحيط التي صاغ منها عمر قصيدته خيطاً من حرير ، ناعماً ، غير ذي عقد .. ولذلك لانجد في هذه الالفاظ صعوبة ولانلقى عسراً .. وحتى تلك الالفاظ التقليدية في الشعر التي يتوارثها جيل عن جيل من الشعراء في هذا الموضوع اختار عمر أرقها وألسنها .

ج - ولا يمثل هذا الطابع الحضري في غياب الاطلاع وورقة اللغة فصعب ، وانما يمثل كذلك في المعاني ، سواء هذه المعاني التي التقى عليها المتقدمون أو التي

سبق اليها عمر .. وفي المشاهد سواء هذه المشاهد التي نترأى في شعر الغزل الجاهلي أو التي ابتدئها عمر .. ففي ذلك كله لانحس روح البادية ولاريحها، ولا نجد انحاءها وصورها .. ولو أن أحداً نسب هذه القصيدة - باستثناء بعض الايات - إلى غير أبيها : إلى شاعر من شعراء العصر العباسي أو العصر الحديث مثلاً، لوجد لهذا التدليس كثرة من المؤيدات في القصيدة نفسها .

د - وأخيراً يتمثل هذا الطابع الحضري في هذه الموسيقى الطليقة الخفيفة التي نكسو الأيات ، ولعل في هذا سرّ تعاقب الملحنين عليها وغناء المغنين لها .. فاللغة ، الفاظاً وتراكيب ، والموسيقى طابعاً ورنيناً هي كذلك بعض ظلال هذه الحضرة التي تتميز بها القصيدة .

وأحسب أن في وسعنا القول بعد بان القاع الذي ينبع منه النصّ مدنيّ المعالم حضري السمات ، وإن المشاهد التي نكسوه والوقائع التي فيه والألوان التي يصطبغ بها والحيوط التي يُنسج منها حضريّة كذلك ، بالقدر الذي كانت تبيح الحضارة لأصحابها أن يظفروا به .. وحسبنا أن نذكر بعض الذي كنا مرورنا به من دراسة شعر الجاهليين لنحسّ هذا الفارق ولندركه ، إذ لو كان المتحدث النابغة أو امرأ القيس ولو كان طرفه أو المرقش لما كان لشعره مثل هذا الانحاء ولما كانت حياته في البادية لوّنت شعره وألقت عليه طوابعها .

إن هذا الطابع الحضريّ ليوضح كذلك معنى الواقعة التي تحدثنا عنها في الرائية ، فلم يكن عمر ليخرج عن آفاقه أو يصطنع غير الواقع الذي يعيش فيه .

٢ - نمرود الفراء فيه :

وإلى جانب هذا الطابع الحضري يتميز هذا الغزل بتعدد النساء فيه ، فلا تبدو المرأة التي يعينها الشاعر وحدها .. لامتلاء ساحة القصيدة ولانغفو على كل حرف فيها وانما تبدو هذه المرأة المقصودة المرموقة في موكب من النساء هي فيه أشدهن ألقاً وأسطعهنّ لوناً ، وهي منه مركز الدائرة وواسطة العقد .

وفي الشعر الذي مرّ بنا، عذرياً كان هذا الشعر أو غير عذري، جاهلياً أو اسلامياً - كان هنالك امرأة واحدة يتحدث عنها الشاعر .. فأما الشاعر العذري فقد كان لا يصفها وإنما يصف انفعاله نحوها ، وأما الشاعر المحقق أو التقليدي فقد كان يصف منها مفاتها ويتوقف عند اعضائها ، يريد أن يترك في نفوسنا من وصف هذه المفاتيح والاعضاء صورة عنها .

وأما هنا ، في شعر عمر وفي ذهنه كما يبدو ، فإن المرأة محوطة بهذا الاطار من جاراتها حيناً ، ومن لداها وأترابها حيناً ، ومن إخوتها حيناً ثالثاً .. إنه قلّ أن يلقاها وحدها في شعره .. ومعنى ذلك أنه قلّ أن يتصورها ويفكر فيها وحدها كذلك ، وإنما يتصورها حين يفعل في هذا الجو المونق المشرق الذي تصطح على إشاعة الألق والإشراق فيه كلّ هذه الوجوه والمحسن وكلّ هذه الاحاديث الماكرة والساذجة ، البسيطة والمعقدة .

وليس تفسير هذا بالعسير ، إذ يبدو أن الذي في شعره كان أصله ومبتداه في نفسه .. ففي شعره لا تتمثل المرأة وحدها وفي حياته كذلك لا تتمثل امرأة واحدة ، وإنما كان موكب من النساء يملأ عليه ذهنه ، فيعرضهن أو أكثرهن ، ثم يقف عند واحدة منهن .

إن الصورة الأسلوبية هنا عكس الصورة النفسية .. ومثل هذه الحقيقة الواضحة التي رأيناها في أكثر من موقف من دراستنا للشعر وتحليلنا لبعض القصائد - يمكن أن تطرد كذلك في وجهها الآخر حين نقول : إن الصورة النفسية يجب أن تبدو كذلك في أسلوب يتطابق معها ويعبر عنها .

إن الشاعر العذري لا يرى غير وجه محبوبته .. ويجلل وجهها عنده كلّ الوجوه الأخرى ويغطيها ، بل إنه ليكشفها دون أن يدع لها فرصة للظهور .. أما عمر وأما الشاعر العمري فقد كان يعيش في قلبه وذهنه هذا الوجه الذي يتغزل به

في هذه المقطوعة أو تلك مع عدد من الوجوه الاخرى ، وانما يكتب الألق والسطوع لواحد منها في كل حين .

ممثل ذلك عند العذريين مثل الشمس .. يطفى نورها على كل شيء ولا يفلت منه شيء .. نراها في كل ما نراه ، ونرى بها ، بواسطتها ، الذي نراه .. تظهر فلا يبدو معها أي كوكب آخر لانها شمس خالدة دائمة .

ومثل ذلك عند العمريين في هذه المشاركة مثل القمر ، ينير ويتألق ، وقد يزدهينا بأكثر مما تزدهينا الشمس ، ولكنه يتروك لطائفة من الكواكب الاخرى أن تلتصع حواله .

إن معنى ذلك - اذا نحن جاوزنا الحديث عن الغزل الى أصوله في النفس ، أعني الى الحب الذي نشأ عنه هذا الغزل - أن لا توحد في الحب عند العمريين ولا تفرد لامرأة واحدة كذلك في كثير من مشاهد هذا الحب .

٤ - الأسلوب

ماهي ملامح الاسلوب التي توميء اليها هذه القصيدة ، وما الجديد في هذه الملامح ؟ . هل كان لعمر فيها ميزات خاصة من هذا النحو وما هي هذه الميزات ؟ ما هي الصلات بين ملامح الاسلوب هذه وبين عمر ؟

اننا حين ندرس هذه الابيات من نحو أسلوبنا نستطيع أن نقول إنها تقوم على ركيزتين أساسيتين : أولاهما من الحوار والاخرى من المشاهد ، وأنها تنبئ بعد ذلك عن طائفة من الملاحظ الاخرى التي سنشير اليها .

١ - الحوار :

هذا الحوار يوشتك أن يكون طابعاً واضحاً في أسلوب عمر وخصيصة من خصائصه .. وقد ترك هذا الحوار أثره في هذه القصيدة ، وفي شعر عمر بعامه ، فأضفى عليها كثيراً من الحيوية ، ووهبها هذه الحركة السريعة اللبقة بين الشاعر

وبين صاحبه ، وادار هذا الحديث فاستقطب حول السؤال حين يُطرح ،
وحول السؤال حين يُقدّر جوابه ثم حين يُسمع هذا الجواب - اهتمام
القارئ أو المستمع ..

والحوار عند عمر يأتي أثراً من آثار حادثة يقصها أو ذكريات ينثرها أو
حكاية يرويها .. فإذا جاء بصنع ذلك فإنه لا يصنع على طريقة الشعراء الآخرين
في هذا الأسلوب السردى الجاف ، وإنما هو بطريته بهذا الحوار ، وبهبة قدراً
من الليونة والتنشيط وفاق الجوّ النفسى الذى يكون وراءه .. فإذا القارئ
لا يجري في خطّ واحد ، ولا يستمع الى رنة واحدة ، وإنما يتجاذبه المتحاوران
وتكون له أذنه التى تسمع هنا وأذنه التى تسمع هناك .. وإذا هو يفيد من
ذلك قدراً طيباً من التنبيه ، وإذا النص يفيد من ذلك قدراً طيباً آخر من
الإثارة والتنبيه .

ب- المآهر :

وإذا كان الحوار أحد ركيزتي هذا النص البارزتين فإن الركيزة الأخرى
الأقوى إنما هي هذه المشاهد التى تنثرها عمر في مطلع القصيدة وفي خلالها وفي
أواخرها .. إن في ذهنه أحداثاً وفي ذاكرته حكايات وفي حياته وقائع ،
وإنه ليعرض هذه الاحداث ويقص هذه الحكايات ويتحدث عن هذه الوقائع
من خلال بعض المشاهد التى يصنعها .

وحول كل مشهد من هذه المشاهد يركز عمر قلبه وذهنه وروحه الغنى ،
ويجعل منها بدايته ونقطة انطلاقه .. إنه لا يركز شاعريته حول عاطفة داخلية
عميقة تهتز بها نفسه ، ولا حول إحساس دقيق يضيء أعماقه ، وإنما يركز هذه
المشاعر حول مشهد أو حركة أو حديث ، ويجعل من ذلك هذه اللوحة اللافنة
التي تشير الى عالمه الداخلى .

إن مشهد صاحبه وقد تخففت من ثيابها تبترد ومن حولها جاراتها ،

والاهتمام به والسؤال والجواب فيه - انما هو تجسيم لمعاني الجمال التي أحسها فيها ولأثر هذه المعاني في نفسه .. إنه تعبير غير مباشر أو هو كلفت في نحو هذا الجمال . على حين كان وصف محاسنها بعد ذلك تعبيراً مباشراً عن هذا الجمال . والحديث الذي كان بينه وبينها ومشهد هذا اللقاء هو كذلك أسلوب آخر من أساليب التعبير عن تَصَبُّيها وعن إغرائه ، عن تمنياته وعن صدّها ، عن هذه العواطف المختلفة التي تملؤها وتملؤها .

الشاعر إذن يجعل من هذه الاشياء معارض للحديث عن عاطفته .. على حين كان الشاعر العذري لا يستخدم هذه الاشياء ولا يتكىء عليها ..

ونحن في حاجة الى أن نذكر شعور جميل لكي نظمّن الى هذا الفرق الذي نعينه .. وحين نغمض أعيننا نعرض القدر الذي مرّ بنا من شعره فإننا نتساءل بعد تذكره وعرضه : ماهي « الاشياء » التي يتركز حولها هذا الشعر العذري ؟ . ولن نجد « أشياء » ، وانما نجد عواطف متلاحقة وانفعالات غنية يتدفق فيها البيت بعد البيت .. إننا لم نقع على حادثة واحدة واضحة في شعر جميل ، حادثة لقاء أو قصة تسأل أو حكاية مغامرة أو ذكريات حديث ... وكل ما هنالك إشارات خفيفة تشي بهذا اللقاء الخائف أو بهذه الذكريات البائسة .. وأكثر ما وجدناه هذه الصورة المتخيّلة :

فإن وُجِدَتْ نعلٌ بأرضٍ مَظْلُةٍ من الأرض يوماً فاعلمي أنها نعلي
ولكننا حين نعود الى شعر عمو في رائيته المطوّلة او في هذه القصيدة فإن سلسلة من الاحداث نجيا في أذهاننا ، ومجموعة من الذكريات عن وقائع ومشكلات نلقاها في سبيلنا .. وتعيش هذه الحوادث المحدّدة الواضحة بأعيانها في أفكارنا ، وعليها تتلامع عواطف الشاعر .. حادثة مدفع اكنان ، حادثة ليلة ذي دَرُوان ، مشهد هذا اللقاء بين صاحبه وجاراتها ، بينه وبينها - كلها هذه جعل منها الشاعر انبعاث حديثه ونَشَرَ حولها عواطفه وأهواءه .
وبتعبير آخر ان الاصل في شعر عمر هو الحادثة أو المشهد الذي يرميها ،

وأن الأصل في شعر العذريين هو العاطفة التي يجيا بها .. العواطف هناك تقوم
بالمشاهد متكئة عليها مستثارة بها ، والمشاهد هنا 'تستوحى من العواطف
وتثبت بها .. إننا في شعر عمر نلاحظ كل هذه الأفعال : تعرت ، تبترد ،
تنظر الى نفسها ، يعجبها جمالها ، تتحدث وتتساءل ، يتضحكن ويحين .. على
حين أننا في شعر جميل مثلاً لا نلاحظ إلا قلة من هذه الأفعال :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بوادي القرى ، إني إذا لسعيد
وهل ألقين فرداً بثينة مرة تجود لنا من ودها ونجود

ومرّة هذا واضح اذا تجاوزنا الغزل الى الحب .. إن في حب عمر تحقيقاً
ولذلك كان فيه أفعال .. وإن في حب جميل تطلعاً ولذلك كان فيه قنيت ..
إن هذا النحو من الأسلوب يفسر لنا معنى الغزل المحقق الواقعي ومعنى
الغزل المتجرد العذري .

ج - صلاح من التعبير :

وراء هاتين الركيزتين من الحوار والمشاهد نستطيع أن نلمح ظواهر
أخرى في التعبير :

أ - وأول ذلك يسر اللغة وسهولتها وقرب التعابير ولينها وطراوة
الألفاظ ودنوّها .. وقد رصدنا هذه الظواهر اللغوية في الرائية ، وانما تنهض
هذه الدالية هنا مؤيدة لها .. فنحن لانقع على لفظة بادية مفرقة في البداوة ، ولا
على تعبير معقد يجب معناه ، وانما هي لغة أقرب الى لغة النثر التي أشرنا اليها :

إنما أهلك جيران لنا انما نحن وهم شيء أحد

فلولا «انما» الثانية هذه لصار البيت نثراً خالصاً بل لصار أقرب النثر ..
ليس في هذا تأكيد ما قلناه أمس من أن عمر خطأ بلغة الشعر نحو النثوية ، نحو
لغة الحديث اليومي خطي فساحا .

ب - ومن مظاهر التعبير التي يجدر أن لا تغفلها هذا الاثر الاسلامي في البيت :

حدثونا أنها لي نشت عقداً ، باحبةً ذا تلك العقد
ج - ولكن أبعد من ذلك هذا الميل الى الحكمة ، يذيل بها عمر أبياتاً من شعره ومواقف من حياته . . إننا نعرف الحكمة عند زهير ذات طبيعة أخرى ونعرف الحكمة عند المتنبي وأبي تمام شيئاً آخر مغايراً . . أما هنا مع عمر فهي هذه الحكمة الغزلية إن صح الوصف . . من انجاء الغزل معانيها ، ومن صياغة الغزل الرقيقة صياغتها ، وفي مجالات الحب يصح الاستشهاد بها :

واستبدت مرة واحدة انما العاجز من لا يستبد
فضاحكن وقد قلن لها حسن في كل عين من تود
حسد حمله من أجلها وقديماً كان في الناس الحسد

ترى ماذا وراء هذه الحكمة ؟ وما الذي يبتعثها ؟ أهى خيبة المسمى أم تنويع التعبير ؟ أهو عمل نفسي أم هو عمل ذهني ؟ إن ذلك جدير بالملاحظة والانتباه . .

٥ - بناء القصيدة

فاذا تجاوزنا كل هذه الظواهر من الاسلوب ونظرنا في القصيدة نظرة عامة على أنها هذا البناء الفني في الشعر العربي استوفقتنا ظاهرتان واضحتان : أولاهما استقلال الغزل وقصر القصيدة عليه ، والاخرى الانصراف عن القصيدة المطولة الى المقطوعة القصيرة . . فإذا في هاتين الظاهرتين وماذا وراءهما .

١ - استقلال الغزل وقصر القصيدة عليه :

هذه الظاهرة أبرز ملامح الشعر في هذا العصر . . ذلك لان العهد بالقصيدة العروية أن تنوع أغراضها وأن تكثر فيها مناحي القول ، وأن يبدأ الشاعر

مثبباً ويتوسط واصفاً وينتهي الى الغرض الذي يتصل بالمدح أو الفخر أو التحذير . . والعهد كذلك بالشعراء أنهم يزاجون بين الاغراض ويترددون بين الموضوعات ويطرقون هذا النحو أو ذاك من انحاء الشعر فيتغزلون ويمدحون ، ويفخرون ويرثون ، ويكون من نأصل ذلك أن يتأثر به النقاد وأن يلتزموه ، وأن يجعلوا من تنوع الأغراض وتباين فنون القول بعضَ معاييرهم في تقدير الشاعر وتقويمه .

ولكن عمر - يشاركه العذريون ويشاركه شعراء الفرق والمذاهب - سلك طريقاً آخر . . انصرف عن الاغراض الكثيرة الى غرض واحد هو الغزل فلم يقل في غيره ، وحين سأله سليمان بن عبد الملك : ما يمنعك من مدحنا؟ قال : اني لا أمدح الرجال وإنما أمدح النساء ^(١) . .

ومعنى هذا أن الشعر العربي أخذ سبيله على يد هؤلاء الى شيء من الاختصاص : اختصاص شاعر بفرض ، واقتصار قصيدة واحدة من قصائد الشاعر على هذا الغرض نفسه . . وقد نلح في مستقبل الشعر وحدة القصيدة على يدي الشعراء العباسيين ، ولكننا لا نلح الآن على قلة وحدة الشاعر والموضوع ، ويظل شعر الشعراء أغلب فترات الشعر العربي موزعاً بين الأغراض المختلفة .

وتلك كلها 'صوئى' واضحة في حياة الشعر ومعالم بارزة في تطوره لا بد من أن يقف الدارس عندها ويتنبه اليها . . ولعلها أن تكون ، بالذي رافقها من التطور في الاسلوب ، أبعد الخطى في طريق الشعر العربي قبل أن يدركه العصر الحديث .

٢ - المفطوح :

وتيجة لهذا ، لوحدة الغرض في القصيدة واختصاص الشاعر بفرض شعري معين - نشأت ظاهرة اخرى خطيرة في الشعر العربي ، وتلك هي الانصراف عن

القصيدة إلى المقطوعة .. حقتْ عمر ذلك في مثل هذه القصائد الموجزة وحققه العذريون في مقطوعاتهم ، وتظاهر هذا التيار من الغزل مع تيار الشعر العقائدي على تأصيله ودعمه .

والحق أن نقلة الشعر من القصيدة إلى المقطوعة منعطفٌ خطير في الشعر العربي .. بدأ هنا ، ولكنه سيقوى ويشتدّ بعدُ مع الشعراء الآخرين في أوائل العصر العباسي ، مع بشار أولاً ثم مع الشعراء العباسيين أنفسهم كأبي نواس ومن حوله .. وسيكون لهذا أثره الكبير في الصياغة ، وسيلتقي في اذهاب الشعراء هذان الأسلوبان : أسلوب القصيدة التقليدية في تعداد أغراضها ، أسلوب عرضها ، وطريقة بنائها الداخلي والظاهري - وأسلوب المقطوعة الجديدة في إيجازها واختصاصها وأسلوبها .

ولسنا الآن لتحدث عن ذلك وإنما لنشير إليه فحسب .. انه يتحقق اليوم هنا بخاصة في الحجاز مع عمر والعذريين في موضوع واحد هو الغزل ، وانه سيتحقق غدا هناك في الاقطار الثانية في اغراض الشعر الاخرى .

ذلك أبرز ما نلاحظه في دراسة أسلوب القصيدة في بنائها وحوارها ومشاهدها وظواهر التعبير فيها .. ولقد بدت لنا وجهات جديدة للشعر العربي مع عمر ومع العذريين سواء في شكل القصيدة أو في محتواها نحن جديرون أن نمتحنها وأن ننظر أثرها بعد ذلك في حركة الشعر في العصر العباسي .

. . .

لقد درسنا هذا النص في معانيه العامة وفي دلالاته على شخصية عمر وفي تعبيره عن طبيعة الغزل العمري وفي مظاهر أسلوبه .. فلنجاوزه إلى نص آخر نستطيع من وراء دراسته أن نكتشف ما لم نعرف ، وأن نؤيد ما انتهينا إليه من معرفة في النصين السابقين .

٣ - دراسته الرائية

هَبَّجَ الْقَلْبَ مَفَاذٍ وَصَيْرَ	دارساتٌ قد علاهنَّ الشَّجَرُ ^(١)
وَرِيَّاحُ الصَّيْفِ قَدْ أَذْرَتْ بِهَا	تَنْسِجُ التَّرْبَ فَنَوْنًا وَالْمَطَرُ ^(٢)
ظَلَّتْ فِيهَا ذَاتَ يَوْمٍ وَاقِفًا	أَسْأَلُ الْمَنْزَلَ هَلْ فِيهِ خَبْرٌ
لَّتِي قَالَتْ لَا تَرَابَ لَهَا	قُطُفٍ فِيهِنَّ أُنْسٌ وَخَفَرٌ ^(٣)
إِذْ تَمْشِي بَحْوٍ مُوْنِقٍ	نَبْرُ النَّبْتِ تَغْشَاهُ الزَّهَرُ ^(٤)
بِدِمَاطٍ سَهْلَةٍ زَيْنَهَا	يَوْمٌ غَيْرٌ لَمْ يُخَالِطْهُ قَتَرٌ ^(٥)
قَدْ خَلَوْنَا فَتَمَتَّيْنَا بِنَا	إِذْ خَلَوْنَا الْيَوْمَ بُدِي مَا نَسِرُ
فَمَرَقْنَا الشَّوْقَ فِي مُقْلَتِهَا	وَحَبَابُ الشَّوْقِ يُبْدِيهِ النَّظَرُ ^(٦)
قُلْنَ يَسْتَرْضِيْنَهَا : مُنِيتُنَا	لَوْ أَنَا الْيَوْمَ فِي سِرِّ عُمَرُ
بَيْنَمَا يَذْكُرُنِي أَبْصَرْتُ نَنِي	دُونَ قَيْدِ الْمَيْلِ يَمْدُو بِي الْآغَرُ ^(٧)

- (١) المغاني : ج مَغْنَى ، اسم مكان من غَنَّى بِالْمَكَانِ أَقَامَ بِهِ ثُمَّ ظَعَنَ عَنْهُ .
 الصَّيْر : ج صَيْرَةٌ وهي حظيرة تتخذ للدواب من الحجارة وأغصان الشجر .
 (٢) أَذْرَتْ : طَارَتْ وَفَرَقَتْ .
 (٣) الْآتْرَاب : ج تَرْبٍ وهي اللدة الموافقة في السن . قُطُفٌ : ج قُطُوفٍ وهي البطيئة السير . الْخَفَرُ : الْحَبَاءُ .
 (٤) الْجَو : مَا اتَّسَعَ مِنَ الْأَوْدِيَةِ . الْمُونِقُ : الْحَسَنُ الْمَعْجَبُ .
 (٥) الدِمَاطُ : ج دِمَاطٌ ، وهو المكان اللين ذو الرمل . الْقَتَرُ : الْغُبَارُ .
 (٦) حَبَابُ الشَّوْقِ : مَعْظَمُهُ وَأَقْصَاهُ .
 (٧) قَيْدُ الْمَيْلِ : قَدْرُهُ . الْآغَرُ : يَرِيدُ حِصَانَهُ الَّذِي فِي وَجْهِهِ بَيَاضٌ .

قالت الكبرى أَمَرِ فَنَ الْفَتَى قالت الوسطى : نعم هذا عمرُ
 قالت الصغرى وقد تَيَسَّتُهَا قد عرفناه ، وهل يخفى القمر !^(١)
 ذَا حَيْبٌ لَمْ يُمَرِّجْ دُونَنَا ساقه الحَيْنُ إِلَيْنَا وَالْقَدَرُ^(٢)
 فَأَتَانَا حِينَ أَلْقَى بَرَكَةً جَمَلُ اللَّيْلِ عَلَيْهِ وَاسْبَطَرُ^(٣)
 وَرُضَابُ الْمِسْكِ مِنْ أَثْوَابِهِ مَرَّ مَرَّ الْمَاءُ عَلَيْهِ فَتَضَرَّ^(٤)
 قَدْ أَتَانَا مَا تَمَنَيْنَا وَقَدْ نُغِيبُ الْإِبْرَامُ عَنَّا وَالْقُدْرُ^(٥)

(١) تيممه الحب : عبده وذلالته ، وتيسمتها : شغلت قلبها .

(٢) لم يمرج : لم يقف ولم يلبث

(٣) القى الجمل بركة : صدره . اسبطر : اضطجع وامتمد . أي أتانا حين

اشتد الظلام .

(٤) رضاب المسك : قطعه وفتاته . مرمر الماء عليه : جعله يمر على رضاب

المسك فازداد حسنا ، ومنه قول عمر :

وَإِذَا تَبَسَّيْمٌ تَبَدَّى حَبِيبًا كَرُضَابِ الْمِسْكِ بِالْمَاءِ الْحَصِيرِ

(٥) الإبرام : ج بَرَمَ وهو اللثيم ، وأصله الذي لا يشارك القوم في الميسر

ولا يُخرج معهم فيه شيئاً . القدر : ج قَدُور ، وهو الرجل الذي لا يخطئ
 الناس لسوء خلقه .

نهر:

ما الذي نجده في هذا النص من جديد، وما الذي نجده فيه مما استوقفنا في النصوص السابقة؟ هل تكشف هذه القصيدة عن ملامح لم نعرفها في الرؤية والدالية، وعن ملامح أخرى تؤيد الذي عرفناه؟
اننا لن نطيل في الدراسة، وحسبنا منها أن نشير إلى الظواهر الموافقة وأن نقف عند الظواهر المفارقة.

١ - المعنى العام

يبدأ عمر قصيدته بالوقوف على الأطلال مخالفاً سنته في قصيدته السابقتين وفي أكثر قصائده حين كان يجاوز ذلك لا يتقيد به، ويتخذ من هذه الأطلال سبيله ليتساءل عن صاحبه وليقص بعض ما يذكر عنها.

وهو يذكر هنا موقفاً لها مع صواحبها - وهو موقف يرتد بنا، من بعض الوجوه، إلى هذا الذي كان بين هند وجاراتها في الدالية المتقدمة - وقد خلون إلى أنفسهن، وانطلقن يمشين في جوٍّ مونتق فوق دماث سهلة، وانطلقت السنن بأمنياتهن.. فكان عمر أمنيتهن، وأمنيتها بوجه خاص.

ولم يكد يذكر عمر حتى انشق الأفق عن هذا الفارس الأمير فوق حصانه الاغر، يعدو به.. فاذا هن يجدن ريحه ويتساءلن عنه تساؤل المتجاهلات العارفات.. وهل يخفى القمر؟!

لقد ساقه القدر اليهن.. إنه هذا الشاب المترف الناعم الذي رجون.. وقد تحقق لهن مآمنين، وغاب عنهن، هذا اليوم، الكاشحون والأعداء.

وكذلك نرى من هذا العرض الموجز أن النص في جملة ما يقوم بهذه الحادثة التي كانت تملأ ذهن عمر، سواء أكانت واقعة أم متخيلة.. وهذه المشاهد التي رسمها على أنها أطوار للحادثة: مشهد الأطلال، ومشهد الجو المونتق الذي

كن يتمشين فيه ، وهذه الشخصوس التي ابتعتها : هي والآراب من حولها .. ثم بهذه الشخصية الاولى شخصية الشاعر الحبيب الذي ساقه القدر ، والشاب الفارس الذي يعدو به حصانه الاغر ، والغني المترف الذي ملأ طريقه رائحة المسك المتضوّع منه .

٢ - الموافقات

يشترك هذا النص مع النصين السابقين في النواحي التالية :

١ - في نقطة النظر :

فهو ، كالكثير من شعرا عمر ، إنما يبدأ من حادثة أو ذكرى حادثة ، يجعل منها الشاعر معارض عاطفته .. إن أحداثه هي التي تجلو نفسه ، وما كان عمر قادراً على أن يجلو سرائر هذه النفس تجلية مباشرة على النحو الذي كان ينحوه العذريون .. إن عواطفه تبدو تتسلق وقائعه .. وتتكشف لحظة بعد لحظة بين خطوطها ، ويكون هو ، كإنسان ، محور هذه العواطف والأحداث .

٢ - في بناء قصيدته :

فقد أخرج عمر قصيدته هذا المخرج القصدي المسرحي على مثال ما فعل في الرائية المطولة ، وهي في هذا تو شك أن تكون هذه التبيلية القصيرة التي لا تعدو فصلاً واحداً .. رسم الشاعر إطوارها اظارجي حين حيز زمانها ومكانها بهذا الجو المونق ، النير النبات ، وقد تغشاها الزهر ، وفي هذا اليوم الغائم الذي لم تشتد فيه الهاجرة ولم تذر ترابه الريح .. وأبرز شخصها في هؤلاء الآراب القطف الحفرات ، تقودهن أقدامهن في الدماث السهلة .. وأدار حوارها بينهن مخفين ويعلنن ، ويثرون ويسترضين .. وانتهى بها في هذه المفاجأة الممتعة حين بدا هذا الفارس من بعيد وهو يقطع الأفق اليهن ، ثم يلقاهن فيسعد ويسعدن . ان كثرة من عناصر القصة المسرحية لتبدو واضحة وان ذلك أبرز ما يميز

شعر عمر.. ان قيمته الفنية ليست في أنه شعر ولكن هي في أنه قصة شعرية استطاع عمر بأسلوبها هذا أن ينوع السبل في طريق الشعر العربي وأن يجدد في مظاهره ومعارضه .

٣- في نمر النساء في قصيدته :

فالمرأة في شعر عمر قلّ أن تبدو وحدها ، وإنما تبدو بين أتراب لها ، أو بين إخوة ، أو بين جارات .، يبتئنها الهوى وتبئن .. ولكن واحدة منهن هي التي تستأثر بعد ذلك باهتمامه أو يأسرها حبه .

٤- في استعارة شخصيته :

فقد عرفنا في الرائية كيف يمكن عمر لشخصيته أن تبدو ، وكيف تبدو مرتقبة مرموقة .. وان ذلك ليتضح هنا ، فهؤلاء الأتراب إنما يفكرت فيه ويتمثلنه ، حتى اذا ظهر لمن نسخت صورته في المشهد صورتهن ، وملاً هو بحضانه الأغرساحة الرؤية كلها.. وكأنما كان دورهن أن يمهدن له وأن يفرشن بين يديه الطريق.. إنه ليس هو المؤمّل وإنما هو المؤمّل « بينما يذكّرني .. » ، وليس المتيسّم وإنما المتيسّم « قالت الصغرى وقد قيمتها .. » ، وليس المتسّى « قد أتانا ما تمنينا .. » ، ليس هو الذي يُسرّ النجوى وإنما هو موضع النجوى والمسارّة .. إن عمر هو في الحب صاحب اليد العليا ، واليه تمتد الأيدي الأخرى مؤملة متوقّبة ، وانه المحبّ ، الغازي ، المتسلط ، المتمكن من نفس محبّيه .. وأن من هذا أولئك الشعراء الذين كانوا يَنشدون أحبتهم في كل مكان ، ويتابعونهم في كل أرض ، ويرقصون منهم بالنظرة ، وبلا ، وبلا أستطيع وبالأمل المرجوّ قد خاب آمله ؟.. وأن منه أولئك الشعراء الذين كانوا يقنعون بالطف ، ويتمنون اللقاء مرة واحدة ، ويتساءلون أيّمدّ لهم في أعمارهم حتى يلقوا صواحبهم ذات حين ؟!

وأعجب من ذلك وأدعى الى التوقف أن هذه الشخصية المستعلية التي تنزل

نفسها منزلة الانسانية المؤمّلة المنشودة لا تنظر الى محاسن صواحبها فحسب ،
وانما ينقلب الامر فتتحدث عن محاسنه هو .. وبَيِّنَ في هذا النص أن عمر لم
يذكر مفاتيح هؤلاء الاتراب ولا مظاهر الجمال في صاحبته وانما ذكر ما يتصل
به : فتوقّته ، ومركبه فوق حصانه ، ورضاب المسك في أثوابه .. والعهد بالمسك
أن يكون شيئاً منها ، والعهد بالشعراء أنهم يقولون ما يقول امرؤ القيس :

وَنُضِجِي فَتَيْتَ الْمَسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَزُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ
وَدَعِ عَنْكَ قَوْلَهُنَّ أَوْ قَوْلَهُ : وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ .. أَكَانَ الْقَمَرُ فِي الشَّعْرِ
الْعَرَبِيِّ إِلَّا صُورَةً لَهْنٌ وَبَجْلِي الْجَاهِلُ . . فكيف ينعكس الامر كله عند عمر
هذا الانعكاس ؟

ومهما يكن من شيء فهذا الاستعلاء هو ، فيما رأينا ، بعض التعويض النفسي ..
وليست صورة الفارس الذي يمتطي صهوة جواده الاغر إلا البقية الباقية التي لم
تصل من النفس الاولى : نفس الفتى الذي كان يجب أن يكون في قومه السيد
المحارب ، ولكن فرسه الأشقر لم يقده الى الحرب وانما قاده الى الحب .. والساحة
لم تكن ساحة وغى وانما كانت ساحة مشرقة مونة .. والذين لقيهم لم يكونوا
فرساناً كماء على أجسادهم الدروع وفي جوانبهم السلاح ، وانما كن هؤلاء
الاتراب المتربينات المتبخترات في الدماء السهلة .

انه عمر .. يريد أن يكون فيما عبّر عن نفسه هذا القمر ، تنو اليه الابصار ،
وتتاجيه الاشواق ، ويملأ على الناس الدروب .. يريد أن يكون مشهوراً معروفاً
معرفة هذا القمر مرموقاً كما يُرَمَقُ . . انه غروره هو الذي يسوّل له ذلك ،
وانه لصادق في هذا الغرور في حساب ذاته الخاصة .

٥ - في العدمت عن الخلاوات والمفامرات :

وتلك طبيعة الحب العمري الذي يحقق الشاعر فيه هذا اللقاء ويؤثر هذه

الحلوة ويتخذ السبيل اليها، ويفكر فيها بمقدار ما يفكرون .. ويشغل هذا اللقاء، في الطريق اليه وتيسير أسبابه ونفي عوائقه والحذر من العيون فيه - حيزاً كبيراً من الاهتمام النفسي للشاعر ومن اهتمامه الفني - كذلك .. أليست هذه الأبيات كلها ، في هذا المساق الذي انسافت فيه ، إنما كانت تمهيداً لهذا اللقاء ؟ . أليست لوحة الاطلال ومشهد الجو المونق وصورة الاتراب المنطلقات تمهيداً لمشهد الفارس الذي ينبع في وجودهن كجنيّ في أسطورة .

٣ - المفارقات

ويفارق هذا النص النصوص الاخرى في أن عمر بدأه بالاطلال .. وقد يبدو هذا مخالفاً للذي قلناه في الدالية .. ولكننا يجب أن نلاحظ أولاً أن الأطلال لم تشغل من أبيات عمر إلا هذا القدر الضئيل .. ثم هي لم تكن أطلال الجاهليين التي حدثونا عنها ؛ وإنما هي هذه الصفحة الحلوة التي لا تحمل شيئاً من الجو النفسي الألم للاطلال .. لا تسمى إلى الأسمى في شيء ولا تشير اليه من نحو .. انها لوحة نيرة لمعانٍ تكسوها الاشجار ، وتوشي تربتها الامطار هذا الوشيّ المتفنن ، يقف فيها الشاعر وحده لانهج خليليه ولا ناقتة .. انها هذه الأطلال المترفة المتحضرة إن صح التعبير .

والأطلال بهذا الشكل الذي جاءت عليه عند عمر لاختلاف الذي قلناه عنه من أنه تجاوز المقدمة الطللية بمقدار ما تؤيده .. فالشاعر يتأثر هذا التأثير الشكلي ضيق القدماء، ولكنه يبدو منصرفاً عن متابعتهم .. ومن هنا كان دليل آخر على واقعية شعر عمر .. انه لا يستطيع ان يرتبط بما ارتبط به الجاهليون حتى حين يبدأ من النقطة التي بدؤوا منها ، ولا يملك في المواد الاولى لعمله مثل الذي يملكون ، وهذه المشابهة الظاهرية بينه وبينهم كانت أدل على المخالفة لمؤلاء الجاهليين من دلالتها على احتذائهم وتقليدهم .

إن شعر الاطلال ، حين لم يختلف من شعر عمر ، بدا في هذا الشكل المتميز

الذي ليس بينه وبين الاطلال الجاهلية إلا بعض المشابهة الخارجية الصرفة .. أما الجو النفسي الذي كان يُبلى شعر الاطلال ، وأما أن تكون هذه الاطلال تجسيدا وتمثيلا للصاحب الغائب فلا .. وكيف تلتئم الاطلال التي ترمز الى البعد والافتراق والتشتت والهوى اليأس والذكريات الماضية ، مع مثل النهاية التي انتهى اليها عمر في شعره من لقاء وسعادة وتحقيق أمنيات ؟

أليست هذه الاطلال تزييفا فنياً للاطلال التي عرفناها في الشعر الجاهلي

٤ — القيم النفسية في القصيدة

الذي استقر في أذهاننا من دراسة القطع المتقدمة أن عناية عمر بالعالم الداخلي واهتمامه به ليس في مثل عناية العذريين ولا اهتمامهم .. وأنه حين يعنى بهذه الاجواء النفسية العميقة فهو انما يُوَفِّقُ حيث يجوز على النساء خلواتهن، ويتمثل حديثهن ، ويعكس نفسياتهن .. إن عمر أشد قدرة على استكناه نفسية المرأة في شعره منه على استكناه نفسيته او التعبير الدقيق عنها .

ويتبدى ذلك هنا واضحا .. فبعض قيمة النص انما تعود الى الذي استطاع عمر أن يجالسه هنا من نفوسهن حين يخلون ، أترباً ولداً ، الى ذواتهن ، ويتعريتن من هذه القيود التي تربط ألسنتهن ، وينطلقن في مثل يسر الجو المونق وفي مثل سهولة الدماء السهلة وفي مثل نشوة النبت النير تغشاه الزهر ، ويتحدثن في جو بعيد عن الناس لا احتراز فيه ، ويتمنين ويظهرون ما يسرون ، وتلتمع أشواقهن في أعينهن ، وتكون صاحبة عمر أضعف قدرة على كتم ما في نفسها ، وتفضحها عيناها فيسترضيها ، ويتمنين عمر من أجلها أو من أجلهن .

ان شاعرية عمر لتتفتق في مثل هذه المواقف مواقف لقاء الاتراب وأحاديثهن وتنفذ الى الاجواء الداخلية فتنير بعض مسارها .. وليست أبياته هذه :

قد خلونا فتمنين بنا إذ خلونا اليوم نبدي مانس
فعرفن الشوق في مقلتها وحباب الشوق يبديه النظر

— بقوله شاعر فعسب وانما هي كذلك قوله شيطان ماكر ، يعرف الذي في الاعماق ، ويقرؤه في رقة العين وطرفة الهدب ، ويتابعه بصيراً بالذي يتناوب عليه من أمل أو ألم ، ومن حب أو بأس .

أليس واضحاً بعد أن عمر انما تعقق نفسية صواحيبه بأكثر مما تعقق نفسه؟
أليس من أجل هذا كان قول جميل له : والله ما يخاطب النساء مخاطبتك احد^(١)
وكانا التقيا بالابطح فأنشد جميل لاميته :

لقد فرح الواشون ان صرمت حيلي بثينة أو أبدت لنا جانب البخل^(٢)
وأنشد عمر لاميته :

جرى ناصح بالود بيني وبينها فقرّبتني يوم الحصاب إلى قتي^(٣)

٥ — الاسلوب

إذا تجاوزنا في الحديث عن الاسلوب بناء القصيدة وإخراجها هذا المخرج القصي فان أبرز ما يطبع هذا النص انما هو هذا الوضوح الذي يتبدى فيه مشرقاً سهلاً .. كأنما يستعير عمر هذا الاشراف من هذا الجو المونق الذي وصفه ، وهذه السهولة من الدماث السهلة اللينة التي كن يجريين فيها .

ونحن نلمح هذا الوضوح في المعاني ، وفي الصور والمشاهد ، وفي اللغة والتراكيب .. فلا نقع في القصيدة على معنى معقد ، ولا على مشهد غامض ، ولا على لغة مظلمة أو تركيب ملتو .. وانما هو الاسلوب الذي يجري أمام أعيننا كجدول صاف لا يتعثر ولا يغيب .

ومرّد هذا الوضوح في شعر عمر يعود إلى طبيعته الفنية من نحو وإلى طبيعته النفسية من نحو ثان ، إذا صحّ الفصل بين هاتين الطبيعتين .

(١) الاغانى « دار الكتب » ج ١ ص ١١٤

(٢) انظر الصفحة ٢٤٦ من هذا الكتاب (٣) الديوان « عبد الحميد » ٣٢٦

١ - فأما طبيعته الفنية فقد تحدثنا عن هذه الواقعية القريبة عنده . . واقعية لا تخرج عما حولها ، وقريبة لا تتعمق ما حولها . . ولذلك كان وصفه للأطلال هذا الوصف الذي لا يتكثر من العناصر ولا يتصيد الجزئيات ولا يحاول أن يُفترق فيما ليس يتيح له واقعه أن يُفترق فيه . . على حين نعرف من أمر الشعراء الجاهليين ، أكثرهم ، أنهم كانوا يسرفون في هذه الجزئيات ، يقفون عندها ويصفونها وتقودهم هي الى أشياء أخرى وراءها .

ب - وأما طبيعته النفسية فذلك أن عمر ، فيما بدا لنا من شأنه ، ليس هذا الانسان الذي تثقله اهتماماته أو يروح تحت أعبائها . . ليس له هذه الآفاق الكثيرة التي يريد أن يخوضها ، ولا هذه المهام الجسام التي يودّ لو اضطلع بها ، ولا هذا التطلع الذي يشغل انتباهه ويملأ عليه تفكيره . . لم يكن عنده هذا القلق الدافع ولا هذه الغايات المتجددة ، فقد كان إطار حياته محدداً بهذا العبث اللاهبي وهذه الحياة الرنبية ، وكان أفق هذه الحياة قاصراً على أصدقاء وسمار ونسوة ومجالس لهو ، لا يكاد يجاوز مكة أو المدينة فان جاوزهما مرة فسافر الى اليمن أو قصد العراق أو جاء الشام فان ذلك بسبب من هذه الاهواء المتصاية في نفسه وفي نطاق من هذا اللهو العابت .

ومعنى هذا أن نفسية عمر كانت قد خلصت لهذا اللهو . وكيف نحبّ أن يحمي الانتاج الفني حين تخلص النفسية للهو وتصفوله ، وحين تتجنب التعمق والإبعاد . . . أليس من طبيعة الانتاج حين يصطلح عليه ، في آن واحد ، هذا التفرغ النفسي وهذا المسّ^٥ الرفيق في العمل الفني - أن يأتي واضحاً سهلاً ؟ !

من أجل ذلك قاد هذا الوضوح الذي يبتعد عن التعمق الى أن يكون أكثر ما عند عمر من الوصف انما هو أقرب الى الملامسة منه الى الممارسة ، وأدنى الى حسو الطائر منه الى العبث والارتواء .

ذلك أبرز ما يمكن أن نقوله في دراسة هذا النص .. إنه لون من شعر عمر
الذي لم يعرفه الأدب العربي - في حدود الذي وصلنا من هذا الأدب - على هذا
النحو من قبل .. وما من شك في أن سمو وجهه شعر الغزل وجهة جديدة ،
ليست هي وجهة الجاهليين كما رأينا من خلل الدراسة ، وليست هي وجهة
العذريين كما تبينا من هذه اللوحات المقارنة التي كنا نمر بها .. ولكنها - ونملك أن
نقول ذلك مطمئنين - وجهة جديدة .

لقد عرضنا لأبرز ملامح هذه الوجهة ومعالمها مستقاة من النصوص التي
وقفنا عندها ، مستفادة من دراستنا لهذه النصوص .. وأحسب أن آن لنا أن
ننظر في ذلك نظرة جامعة فتتعرف الى خصائص هذا التيار العمري من حيث
هو حبٌ أعني من حيث هو عاطفة .. ومن حيث هو غزل أعني من حيث هو
عمل فني يعبر عن هذه العاطفة ويمثلها - مقروناً الى الذي عرفنا من خصائص
التيار العذري .

ان ذلك مانرجو أن يكون موضوع الصفحات المقبلة ان شاء الله .

الخصائص العامة

في

حب عمر وشعره

نمير :

١ - صلة وعوض : حين بدأنا الخطى إلى دراسة شعر عمر توقفنا عند ثلاث من قصائده وجعلنا منها منطلقنا إلى هذه الدراسة ، فاستنطقناها ما عندها من خصائص عمر ومن معالم أسلوبه .. واجتمع لنا من ذلك قدرٌ صالح أتاح لنا أن ندرك شيئاً كثيراً من طبيعة عمر كإنسان ، ومنهجه كشاعر ، ومكانته كواحدٍ من الذين يقفون على رأس الشعر العربي في بعض خطاه الجديدة .

غير أن ذلك لا يعفينا من أن ننظر بعدُ في شعر عمر كلّهُ .. فنقرأ ديوانه من نحو ، ونتتبع أخباره في كتب الأدب من نحو آخر ، ونفقد من هذه القراءة والتتبع كل الملامح والمعالج ، وكل المؤيدات لها والشواهد عليها ، حتى تكون آراؤنا أقرب إلى صحة الحكم وصواب النظر .

وحين نفعل ذلك .. حين نستقوى الأخبار ونتابع الأشعار فسنجد أننا أمام فيض من الملاحظ يمكن أن نلّه في هذين العنوانين الكبيرين : حب عمر من نحو ، وغزل عمر من نحو ثان .

في حبّ عمر نتعرف إلى طبيعته كمحب ، وإلى ملامح هذا الحب مقروناً إلى الحب العذري .. وفي غزل عمر نتعرف إلى أسلوبه في شعره وإلى منهجه في بناء قصيدته وإلى الذي امتاز به في هذا الأسلوب .. وسيقودنا ذلك بطبيعة الحال إلى أن نتعرف خطى التجديد التي مشاها عمر في طريقه الأنثى وإلى البذور التي ألقاها .

إن دراستنا للقوائد السابقة منحتنا قدراً طيباً من الملاحظ سواء في الذي يتصل بالحب أو يتصل بالفزل، وقد توقفنا عند بعضها دراسة ومقارنة.. فليكن من عملنا هنا أن نعطي هذه الملاحظ صيغتها النهائية من حيث العرض لها ومن حيث الشواهد عليها .

ب - بين التحليل والتركيب : وليس في الذي سنقوله ما يصرف عن الذي قدمنا القول فيه . . . قد يكون بعض الذي قلناه هناك أغنى من الذي سنقوله هنا وأكثر إبانة . . . لأننا كنا نتشارك معاً أقصد الدارس والمتذوق -- على استنباطه واستكناحه ، ونلتقي معاً على صياغته والتعبير عنه . . إن الظاهرة هناك تبدو بكل حرارتها وألقها لأنها كانت لا تزال في إطارها الذي خرجت منه . . أما عملنا هنا فتجميع هذه الظواهر ، واستلالها من قصائدها التي تحتضنها ، وعرض يوشك أن يكون عرضاً نظرياً لا يدعه إلا الشاهد الذي ننتزعه من القصيدة لنضعه إلى جانب الظاهرة من أجل إحكام الرباط بينها . . إننا هناك أمام عمل تحليلي يتكشف عن مجموعة من الملامح نحن الذي نكتشفها ونحن الذين نصل إليها عبر القوائد التي نطوف أرجاءها وتعمق أثناءها ونخوض عوالمها . . ونحن هنا أمام عمل تكويني يعتمد على أننا وقعنا وحدنا ، في قراءة الأخبار وعرض الأشعار ، على هذه الملامح ثم حاولنا أن نصوغ منها الطوابع الكبرى والسمات العامة .

ج - الحب والفزل والتحامهما : إننا سنبدأ نتحدث عن الطوابع العامة في حبٍّ عمر ، ثم عن الطوابع العامة في فزل عمر . . وليس الفصل بينهما باليسير . . فالحب ، فيما نذهب إليه ، هو العاطفة التي تحيا في النفس بما تسوق نحوه من عمل ، وتدفع إليه من تصرف ، وتطبع النفس بسلوك ، وبما تسم الحياة الداخلية من ميامم وتثير عند الانسان من قوى ، وبما تنبهه من نزوع وتلقي عليه امن صبغ ، وبالذي تولد عنده من نظر وتوجه إليه من فكر . . والفزل هو معارض التعبير عن هذه المواطف في هذا القول الفني وما تتخذ

هذه المعارض من مناح ، ونسلك من سبل ، وتقود إلى تشقيق الأساليب في القول وتنويع المذاهب في التعبير .

وواضح أن بينها ، هذه العاطفة والتعبير عنها ، شيء كثير من تداخل حيناً ومن تلاحم حيناً آخر ومن دلالة أحدهما على الآخر وكشفه عنه حيناً ثالثاً . . فنحن نستعين بالشعر على سبر العاطفة ، ونحن نسبر العاطفة لنفسر كيف جاء الشعر في هذه الصورة أو تلك ولم جاء كذلك . . إن عملنا في الفصل بين الحب وبين التعبير عن هذا الحب في هذا الغزل إنما هو نهج في تعميق الدراسة ورسم خطوطها الكبرى - بعد الذي فعلنا في دراسة القصائد منفردة من رسم الخطوط الصغيرة في كل قصيدة .

الطوابع العامة في الحب العمري

ماذا يبقى في أذهاننا بعد قراءتنا لهذه القصائد وبعد استعراضنا لديوان عمر ؟ ما هي الانطباعات التي نجدها في نفوسنا ؟ أي شيء يرسب في أعماقنا حين نواجه هذا الشعر وما الذي يعيش فينا حين ننتهي من عرض هذا الديوان للضخم ؟ أهـي مشاعرنا العميقة أم رغباتنا السطحية . . أهـي ذواتنا الداخلية أم أحياتنا القريبة ؟ هل نلقى من أمامنا هذا الشاعر الذي يراه الحب وأضناه الوجد أم الشاعر الذي ينسلى بالحب ويتلهى باصطناع المواجه ؟ . أهـناك هذا القلب الانساني الوفي الذي لا يعرف التحول ، ولا يطبق الالتفات ، ولا يصلّي في غير المحراب الذي أحسّ فيه خلجات الحب . . أم هناك هذا القلب الصغير الذي يفتنه كل وجه ، وتستبدّ به كل ملاحه ، وبطيف مرة هنا ومرة هناك . . لا يرى حرجاً في أن يستقبل كل يوم وجهاً وأن يخفق كل ساعة حب ؟ . أنحن ، في شعر عمر ، أمام هذا الشعر الذي نجد فيه تركيزاً لحياتنا النفسية . . للهب عواطفنا ولذع افئدتنا ، لهجة آمالنا وروعة سعادتنا ؟ . أم

نحن أمام هذا الشعر الذي نجد فيه تعبيراً عن بعض حوادثنا في مصادفاتنا اليومية أو لحظاتها الآنية أو عبثنا القريب ؟ .. هل كان عمر صدّي لليوم الذي نعيش فيه ، واللحظة التي نمرّ بها ، والانطباع الذي يفجؤنا ثم لا يلبث أن يغادرنا . . أم كان صدّي للأشياء المتسكنة التي نحيّاها ، والأجواء الثابتة التي نغرسها ، والمواقف الحادثة التي نعانيها ؟ .. أكان شاعر الحب أم الشاعر المحب ؟. أكان شعره شعر الجمال أم شعر القلب ؟

في الحق إن حبّ عمر تستبد به هذه الطوابع العامة التالية :

١ - الآنية والتجدد

١ - عرض : ومعنى ذلك أن هذه العاطفة لا تجد لها جذورها البعيدة في النفس ، ولا تمكّنها المتسكن في الأعماق .. إنها تبدو مزدهرة نامية ، ولكنها سرعان ما تذبل وتصفّر وينضب منها الرونق .. إن شعلتها هي الشعلة التي لا تلبث أن تبرد ، وقد تبدو قويّة اللهب ولكن مدارها القصير يقرّب منها خمودها الوشيك ، بل إنه لينبذا عنه .. فنحن نحسّ نهايته على قرب هذه النهاية أو بعدها . . ونحن نبتهج بألوانه الزاهية التي ينشرها في الأفق من حولنا ، ولكننا - بحكم صلتنا بالشاعر ومعرفتنا بكل سيرته وتمثلنا لطبيعته - نحزّر أن هذه الألوان القزحية الجميلة ستبتدّد ، وستفنى . . غير أنها لن تفنى فناءً مطلقاً ، وإنما هي تحمل في فنائها قدرتها على التجدد ، وفي تبدها قدرتها على التجمع . . ولذلك سرعان ما تظهر في نحو آخر من أنحاء هذا الأفق المديد .

إن هذه العاطفة يتعاقب عليها الاتقاد والخمود، وتنوس بين النضرة والصفرة، وتحمل في لحظات إشراقها ، أروع إشراقها ، معنى فنائها كما تحمل في لحظات شعوبها وفنائها لونها الوردّي الجديد الذي ستألق به .

إن قراءة القصيدة الأولى من قصائد عمر، أوّل التعرف إليه، لتكشف عن حبه . . ولكن قراءة القصيدة الثانية تكشف عن حبّ جديد . . ثم لا تلبث

أن نحس قبل قراءتنا الثالثة أننا أمام حب آخر ، يغطي حبه السابق وينزل من نفسه مثل منزلته أو فوق منزلته .

ب - مقارنة : هذه الآنية المتجددة هي أبرز ما في طبيعة الحب عند عمر .. وانها لتقف على النقيض من الديمومة التي يتميز بها الحب العذري ... فعند جميل وأضرابه هذه العاطفة الخالدة التي قلنا انه لا ينال منها الإعراض ولا يبلغ إليها الملل ، والتي يظل لها دائماً في نفس الشاعر جرسها المتصل وأنيبها الخافت .. أما عند عمر وأضرابه فهذه العاطفة رهينة ماتواجه من ظروف ، وما تلقى من أحداث .. ثم هي رهينة هذا الجو النفسي المتقلب للشاعر . ولذلك لانعرف حظاً من خلود أو نصيباً من ديمومة .

ويجب ان نفوق بين الذي نعنيه من التجدد عند العمري وبين الذي نعنيه من الديمومة عند العذريين .. إن عمر كذلك يعيش في عاطفة الحب لا يكاد يغادرها .. ولكن فرق ما بينه وبين جميل أن حبه يتخذ في كل يوم مداراً ، ويحوم في كل مرة على ورد .. وهو لذلك لا يبقى هذا الحب الاول وانما يتشكل خلقاً آخر في كل حين .

ج - معنى صدق العاطفة : ومن هنا نستطيع ان ننفذ الى شيء آخر في هذا الحب العمري كثيراً ما يخطيء فيه النقاد ويلتبس طريقه على الباحثين ، فيذهبون الى انه حب مضعوف العاطفة ، ليس له نصيب من القوة مثل أنصاء الحب عند جميل أو عند قيس بن الملوّح .

والحق أن الحب العمري ليس ضعيف العاطفة .. انه كذلك قوي العاطفة مشبوها ، وان الشاعر ليتحدث عن حبه في بعض شعره مثل حديث العذريين ، ونحس مطمئنين من قوله مثل الذي نحسه من قولهم أحياناً :

يقول خليلي إذ أجازت محولها خوارج من شيطان: بالصبر فاطفر^(١)

فقلت له : مامن عزاءٍ ولا أسيٍّ يُسَلِّ فؤادي عن هواها فأقصِر^(١)
وما من لقاء يُرنجى بعد هذه لنا ولهم دون النفاق المُجَسَّر^(٢)
فهاهنا دواءٌ الذي بي من الجوى وإلا فدعني من ملامك واعذر
تباريح لابشفي الطيب الذي به وليس يُوانيه دواء المبرر
وطورين طوراً يائسٌ من يعود وطوراً يُرى في العين كاشحير^(٣)

ولكن فرق ما بينها أن هذه العاطفة عند عمر آنية .. قيمتها في اللحظات
التي تنقد فيها ، وتقويمها قدر ماتستطيع أن نصيب القصيدة من حرارة هذه
الوقدة ، أو قدر ماتقع في المحرق النفسي قرباً منه أو بعداً عنه .. على حين
تتصف هذه العاطفة عند العذريين بهذه الديمومة ، ويظل لها دائماً وقدها هذا
اللاذع وحرها المستعر .

إن من « الآنية » و « الديمومة » مبدأ ما بين العاطفتين من تمايز ..
في عاطفة العذريين مثل ما في الجرة الزيتونة الصلدة من حرارة وتوقد واستمرار ..
وفي عاطفة العذريين مثل ما في لميب القش من شدة سطوع وسرعة فناء ...
عاطفة العذريين هذا التيار الدقيق الدائم الذي لا يعرف الانقطاع ولا الجفاف ،
وعاطفة العبريين هذه العاطفة التي تثور ثم لا تلبث أن تهدأ .. أو هذا السيل
الذي يهدر يروي الأرض ويسقي الناس ساعة من زمن ثم لا يلبث أن يجف ..
على ارتقاب أن يهدر مرة أخرى ذات حين .

إن عمر والشعراء العبريين لا يمكن أن يُتهموا بصدق عاطفتهم في شعرهم ..
ذلك لأنهم في اللحظات التي يقولون فيها هذا الشعر إنما يصرون عن اندفاع قوي ،
وإنما يحسّون في ذواتهم اضطرام مشاعرهم .. غير أن الذي يمكن أن يُتهموا

(٢) أسي : ج أسوة يريد القدوة التي يقندي بها في الصبر والكف عن حبه .

(١) المجر : موضع رمي الجمرات يكثر فيه الناس ويلتف بعضهم حول بعض .

(٣) الديوان « عبد الحميد » ص ٩٥

فيه حقاً إنما هو ما تخلقه هذه الآنية المتجددة من سطحية العاطفة حيناً ومن تخلخلها حيناً آخر ، مما سنتحدث عنه بعدُ ...

وحتى حين يصطنعون بعض هذه المواقف اصطناعاً ويتخيّلونها تخيلاً ، فإن القدر الذي يكون في قصادهم من صدق إنما يعود إلى القدر الذي استطاعوا به أن يندمجوا في هذه المواقف ، أو يكونوا تعبيراً كاملاً عنها .

ان معنى صدق العاطفة عند العمريين مرتبط بمعنى الآنية .. فاذا تجاوزنا عن معنى الآنية لم يكن في وسعنا أن نؤكد هذا الصدق .. على حين كان العذريون صادقين دائماً في كل ما يقولونه ، كيف يقولونه ، وأنسى يقولونه .

٢ - العبت واللهو

١ - عوض : الطابع الآخر في حبِّ عمر أنه هذا الحبُّ العابت اللاهي .. إن عمر لا يحمل حبه محمل الجدِّ ، ولا ينزله من نفسه منزلة التقديس .. إنه ، فيما قلنا ذات مرة ، ألهية يشبع بها هواه أو يقنع ميّله .. وعلى حين كان الحب عند العذريين قدراً مقدوراً ، وعلى حين كان تجربة وابتلاءً يكشفان جوهر النفس ويصبرانها لينفيا عنها كلَّ خبث وليسوا بها على كلِّ وضع ، وليكسبا منها في هذه التجربة الإنسانية كلَّ ألها و سطوعها ، وليذهبا بها أبعد المذاهب .. على حين كان ذلك شأن الحبِّ عند العذريين ، كان الحب عند العمريين هذه التجربة اللاهية وهذا الاختبار العابت الذي يكشف عن القدرة في الوصول إلى إقناع الميل وإرواء الهوى بأكثر مما يكشف عن استعلاء النفس وتخليقها .. وكان هذا الحبُّ الذي يجيا في لحظته بأكثر مما يجيا في مستقبله ، والذي يرنو لشهوته بأكثر مما يصفو لعفته .. ولنقرأ قوله :

من يكن أمسى خلياً من هوى ففؤادي ليس منها بخلي
أو يكن أمسى تقياً قلبه فلعمرى إن قلبي لَغَوِي (١)

وانقف عند هذه القطعة :

ولقد دخلت البيت مخشى أهله
فوجدت فيه حرّة قد زينت
لما دخلت منحت طرفي غيرها
كما يقول محدث جليسه
قالت لا تراب نواغم حولها
بالله رب محمد حدثني
الداخل البيت الشديد حجابها
فأجبتها إن الحب معوّذ
فنعمت بالأأ اذ دخلت عليهم
بيضاء مثل الشمس حين طلوعها
بعد الهدوء وبعد ماسقط الندى
بالخلي تحسبه بها جمر الغضا
عمداً مخافة أن يرى ربيع الهوى^(١)
كذبوا عليها والذي سمك العلى^(٢)
بيض الوجوه خرائد مثل الدمي
حقاً أما تعجبين من هذا الفتى
في غير ميعاد أما يخشى الردى
بلقاء من يهوى وإن خاف العدى
وسقطت منها حيث جئت على هوى
موسومة بالحسن تعجب من رأى^(٣)

هل من حرج في أن نقول إن عمر لم يكن يحب بل كان يلهو بالحب.. وإن
الحب عنده وسيلة للهو ولم يكن كما كان عند العذريين غاية الحياة ومنتهى
مرامها؟.. ألسنا على حق حين نقول إنه كان هذه اللحظات التي يقضيها قرب
محبوبته أو في تخيل أنه قريباً، هذه التجربة المغامرة العابرة التي يمكن أن تتكرر
دائماً.. بل ونصاغ حين نصاغ لكي تكرر مرة أخرى دون أن تحمل معنى
التجربة العميقة الكاملة.. على حين كان عند العذريين هذه التجربة الإنسانية
الفردة التي لا تتكرر ولا يمكن كذلك أن تتكرر لأنها تقوم على الانجذاب
المطلق نحو إنسان واحدة؟!.

ب - مقارنة : وتقف هذه الصفة في الحب العمري على الطرف الآخر
من صفة العفة في الحب العذري.. ونحن لا نقصد من ذلك الى رمي هؤلاء
الشعراء بالفحش، ولا الى الخوض في مدى ما كان من تحقيق عمر لجه.. أكان
يحوم ولا يرد أم كان يحوم ويرد، ويعلى وينهل؟. أكان يصف ويقف عند

(١) الريع : الفرع (٢) يريد رفع السموات العلى (٣) الديوان ٧٢ :

حدود الوصف أم كان يصف ولا يقف عند هذه الحدود (١) ... أكان كما قال بعد أن وصف طيب مقبلها :

ذاك ظني ولم أذق طعمَ فيها لا وما في الكتاب من تنزيل (٢)

أم كان كما روّاه من أحداث ووقائع ؟.. فلسنا لنخوض في ذلك ، وإنما نحن نقف عند الشعر الذي قاله عمر ونحكم في مداه ونطمئن الى ما كان عنده من فحش القول وجرأة الوصف ، ونرى في ذلك طابعاً واضحاً من طوابع هذا الحب من نحو ، ووجهاً من وجوه المفارقة بينه وبين الحب العذري من نحو آخر .

ج - الحب والعفة : والحق أن الحب العذري ، فيما رأينا ، زواج بين مفهومين : مفهوم الحب ومفهوم العفة .. وفهم هذه التجربة الذاتية في نطاق من الحياة الاجتماعية ورعاية حرمانها وتقديس مثلها ، فلم يمزق المثل ولم يجاوز الحرّم ولم ينل من الحرائر .. وإنما قنع من الحب بالبت ، وارتضى الشكوى ، ولجأ الى الرمز ، وآثر الحرمان المرهق على اللذة العابرة ، والظماً المحرق على الريّ الحرام .. أما الشاعر العمري فقد كان على النقيض من ذلك : أهدر هذا المعنى الاجتماعي ، وركز حول ذاته وحول حبه كلّ قواه الداخلية ، وأخذ يجتال ليبرر هذا الحب ، وليكون من هذا التبرير سبيله الى تلطيف ما كان يلقى من ثورة عليه واستنكار لصنيعه .. إنه رأى أن النفوس البشرية سواء في التعرض لهذه العاطفة ، فوقف عند ذلك مجاور ويداور في مثل قوله :

ألام على حبي كأني سننته وقد سنّ هذا الحب من قبل جرّم (٣)
أو قوله :

وقولي لنيسوان لحينك في الهوى إذا عقل إحداهن عن وصلنا عزّ ب
أجئنا الذي لم يأته الناس قبلنا فقبلي من النسوان والناس من أحب (٤)

(١) الاغانى «دار الكتب» ج ١ ص ١١٩ (٢) الديوان ص ٣٣٠

(٣) الديوان ص ١٩٦ (٤) الديوان ص ١٢٤

ونسي أن مشاركة الناس في هذه العاطفة لا يعني إطلاقها ، وأن وجود الإنسان بطبيعته من حيث هو إنسان يحيا في مجتمع ، يفترض وضع القواعد ورسم السلوك .. وأن مدار الأمر إنما هو في مدى المواءمة بين أهواء النفس وبين صيانة المجتمع .. ان عمر أغفل هذه الصلة بين المجتمع وبين هذه العاطفة ، وفهم هذا الرباط الذي عقدته الحياة الاسلامية بينها .. واحتمى بحتمية هذه العاطفة كأنما يبرر بذلك إطلاقها ، وجرد هذه المعركة من وجهها الاجتماعي الآخر كأنما يريد أن تتحكم بذلك رغباته المطلقة وأهواؤه الجامحة دون ما رعاية أو قيد .

٣ - الاستعلاء والفخر

١ - في الشعر عامة : ما من شك في أن الانسان لا يسبغ أن يلعب في شعر الغزل هذا اللون من الفخر بالذات أو الإعجاب بالنفس أو التمدح بالفعل ، لأن عاطفة الحب لا تحتمل أن تُقرن بها أو تشاركها عاطفة أخرى من هذه العواطف التي تتصل بالذات .. ان عاطفة الحب تقترن بالتضحية والإيثار ، والتمدح والمعجب يعينان شيئاً من الاستعلاء .. وما لم يجمع الشاعر بين هاتين العاطفتين جمعاً موفقاً على مثال ما فعل عنترة حين جعل فخره بنفسه سبيلاً الى قلب صاحبه في أبياته المشهورة :

أثني علي بما علمت فلأنني سمحٌ مخالفتي اذا لم أظلم^(١)

- فإن الإعجاب والفخر لا ينزلان منزلة مقبولة من شعر الغزل ولا يجدان السبيل طرية هينة الى نفس المتذوق .

ب - عند عمر خاصة : وحب عمر يكسوه في بعض مواقفه هذا اللون من الإعجاب بالنفس والإدلال بالمكانة الاجتماعية .. صحيح ان ذلك لا يبدو في

كثرة كثيرة من القصائد ، ولكنه يتناثر على كل حال هنا وهناك .. وأغلب الظن أنه جاء أثراً لطابع العبت هذا الذي يغطي حب عمر .. ولو كان عمر يتخذ الحب - كما رآه العذريون - هذه المعركة الانسانية بين الذات في وغباتها وبين الذات في تساميتها عن الرغبات ، بين شهوة الفرد وبين حصانة المجتمع ، بين مفهوم الحب وبين مفهوم العفة ، لو أنه فعل ذلك لما استطاع أن يقول في قصيدة غزل مثل هذا البيت متمدحاً بمكاته :

وانى لها من فرع فخر بن مالك ذراه وفرع المجد للمتوسم^(١)

ومنى كان الحب رهين هذه الذرى والفروع ؟. أكان شيء من هذه العاطفة - حين تكون عاطفة صادقة - يتخذ مجراه الآخر لو لم يكن هو من هذه الذرى أو لم تكن هي من تلك الشريقات ؟! وهل يقف الحب الصادق عندهذه المظاهر من الجمال أو الثروة أو الجاه .. انه ينشأ حيث يقدر له ، فإذا نشأ سكت الحديث عن الاصول والمناسب والأبعاد .

أما عمر فقد أراد أن يستخدم هذه المكاة الاجتماعية لإذلال محبيه :

يا هند عاصي الوشاة في رجل يهتز للمجد ماجد الحسب^(٢)

ج - التمرکز حول الذات : وتضخم هذا الفخر واشتد حتى كانت ذات عمر هي المحور فيه ، وحتى بدا وكأنها كنز هن أو كانت هي سبيلاً الى أن يتحدث عن نفسه .. وقد يفتتح قصيدته بهذه البداة أو تلك ، وقد يفرق في هذا المشهد أو ذاك ، ولكن النهاية الطبيعية التي ينتهي اليها انما هي ذات الشاعر .. وفي الرائية الموجزة « هيج القلب .. »^(٣) شهدنا كيف صاغ مشهد هذه الباقة من الصبايا يتمشين في الجو المونق ، ويتحدثن ، ويتبادلن في همس وخفوت أسرار قلوبهن الدافئة الغنية الحارة ، ويتعرضن بحبثٍ لذكر عمر ليؤنن أثر الحديث في نفسها .. ثم لاتكون الأبيات بعد ذلك الا حديثاً عنه ، هذا الفارس ،

الأمنية ، المتطبي حصانه الأغر ، المضخ بالمسك .. ان القطعة في أولها تمهيد له ، وهي في آخرها وقف عليه .

وفي شعر عمر نماذج كثيرة ماثلة يتحدث الشاعر فيها عن نفسه حديثاً مباشراً حيناً ، وحيناً آخر من خلال نفوسهن وعبر نظراتهن .. انه لا يتحدث عن حبه بل عن حب الصبايا له وتطلعهن اليه .. وانه لا يصف وقع حب صاحبه في نفسه فعلٌ جميل مثلاً قدر ما يصف وقع حبه في قلبها هي .. ان حبه كان ، بتعبير آخر ، فخراً واشادة بأكثر مما كان تذلاً وانكساراً .. وابن هو في ذاك من حب العذرين الذي نشهد فيه فناء الذات والذي يكون وقوف الشاعر فيه عند ذاته وقوف الذي يريد أن يبين عن عمق هذا الحب وعن مداه ، لا وقوف المفتخر المُشيد .

بين موقف عمر هذا في غزله وموقف المتنبي في شعره شيء من شبه ، غير أن بينها مسافة من خلف كبير .. فطموح المتنبي وقوة شخصيته هي التي طبعت مدحه وأحالت صبغه إلى فخر ، ولكننا في الغزل لانحِبَ هذه الانانية ولا نؤثرها ، ولا نفضل هذا التركز حول النفس حين يستهدف التمدح بها والافتخار بما يكون منها .

ولقد أحسن المتقدمون ذلك حين تحدثوا عن حب عمر .. فدافع عنه القرشيون واستحسنوا منه ما كانوا يستقبحونه من غيره من مدح نفسه ، والتحلي بمودته والابتيار في شعره ^(١) ، على حين رأى صاحب الحزاة في ذلك ما يُعاب عليه ^(٢) .

د - اقروا هـ له بالاستعلاء : ولعل من مظاهر هذا الفخر أن يُنطِق به صواحيبه في أقوالهم وأن يعبرون عنه كذلك في أفعالهم .. فهن اللواتي يرسلن اليه الرسل :

(١) الاغاني «دار الكتب» ج ١ ص ١١٨ . وانظر ص ٣٠٧ من هذا الكتاب

(٢) خزانة الادب ج ٢ ص ٢٠ ؛ وانظر الهامش في ص ٣٢٨ من هذا الكتاب .

أرسلت هند إلينا رسولاً
وهن اللواتي يخرجن إليه :

حتى إذا أَمِنَ الرقيبُ ونوَّتْ
خرجت تَأْطُرُ في ثلاثٍ كالدُّمَى
ويغامرن من أجله كما في قوله :

أرسلت هندُ إلينا ناصحاً
فاعلمن أنَّ محبباً زائر
قلت : أهلاً بكمُ من زائرٍ
فتأهبتُ لها في خفية
بينما أنظرها في محاسن
لم يرعني بعد أخذي هجعة
قلتُ : من هذا؟ فقالت : هكذا
وقوله :

فقلتُ : من ذا المحبِّي وانتبهت له
قالت محبٌ رماه الحبُّ آوثة
وبستعطفه :

عمركَ اللهَ أما ترحمني
ويدعونه باكيات بين يديه :

تقول وعينا تُذري دموعاً
ألست أقرَّ من يمشي لعيني
أما لك حاجةٌ فيما لدينا
لها نسقٌ على الحدين تجري
وأنت الهمُّ في الدنيا وذكري
يكن لك عندنا حقاً فأدري^(٧)

(٢) الديوان ٦٠ :

(١) الديوان سر ٦٦ :

(٤) المود يتعبر به

(٣) السكر بسكون الكاف : الحيرة والدهش

(٧) الديوان ١٢٧

(٦) الديوان ١١٤

(٥) الديوان سر ١٤٠

ويدعون على أنفسهم من أجله :

حملت جنازتي وشهدت قبوري^(١)

أَمِنْ سَخَطِ عَلِيٍّ صَدَدَتْ عَنِي

ويدعون له بأن يحفظه الله :

كلاك بحفظ ربك المتكبر^(٢)

فَقَالَتْ وَقَدْلَانَتْ وَأَفْرَخَ وَوَعَا

وَأَنْ يَجِيرَهُ حَاضِرًا وَمَسَافِرًا :

وفي الرحيل إذا ماضيه السفر^(٣)

الله جاره له إِمَّا أَقَامَ بِنَا

دار به أو بدا له سفر^(٤)

الله جاره له إذا نَزَحَتْ

وَأَنْ يَرُدَّهُ إِلَيْهِنَ :

جَعِ يَاحِبٌ سَالِمًا مَأْجُورًا^(٥)

أَسْأَلُ اللَّهَ عَالَمَ الْغَيْبِ أَنْ تَرَى

وَيُشْكِرَنَّ اللَّهَ عَلَى لِقَائِهِ :

نذراً أُوْدِيَهُ لَهُ بِوَفَاءِ^(٦)

قَالَتْ لِرَبِّي الشُّكْرَ، هَذِي لَيْلَةٌ

وَمَا أَكْثَرَ مَا أَشْدُنْ بِجَمَالِهِ :

وقد عرفناه وهل يخفى القمر^(٧)

قَلْنَ تَعْرِفْنَ الْفَتَى ؟ قَلْنَ نَعَمْ

وَأَعْجِبْنَ بِشَبَابِهِ :

بِ يَنْبِتْ فِي فَاضِرٍ مُسْبِكِرٍ^(٨)

فَاعْجِبِيهَا مُغْلَوَاءُ الشَّبَابِ

وَتَمْتَنِينَ مُوَافِقَتَهُ فِي سَاعَةِ صَفَاءِ :

هَوْنَاءُ قَدَافِعُ سَيْلِ الزُّلِّ إِذَا مَارَا

وَفِي الْخَلَاءِ فَمَا يُؤْنِسُنَ دِيَارَا

فَتَلْهَوِ الْيَوْمَ أَوْ نَنْشُدْ أَشْعَارَا^(٩)

قَامَتْ تَهَادَى وَأَتْرَابُهَا مَعَهَا

يَمْتَنُ مُورِقَةَ الْأَفْنَانِ دَانِيَةً

قَالَتْ : لَوْ أَنَّ أَبَا الْخَطَّابِ وَافَقْنَا

(٢) الديوان ٨٩

(٤) الديوان ١٣٥

(٦) الديوان ٤٦٠

(٨) الديوان ١٦٨ يريد قوامه الممتد .

(١) الديوان ص ١٢٨

(٣) الديوان ١٠٦

(٥) الديوان ١٢٩

(٧) الديوان ١٤٣

(٩) الديوان ١١٣

ورأى فيه غاية الغايات في مثل قوله :

قد حلفت ليلة الصور ريشن جاهدة^(١) وما على المرء إلا الصبرُ مجتهدا
ليتربها ولا أخرى من مناصفها^(٢) لقد وجدت به فوق الذي وجدا
لو جمع الناس ثم اختير صفوتهم شخصا من الناس لم أعدل به أحدا^(٣)
وقوله :

وأنا حلفت بالله جاهدة^٤ وما أهل له الحجاج واعتمروا
ما وافق النفس من شيء تُسرّبه وأعجب العين إلا فوقه عمر^(٥)

٥ — الحصان ولعل أطرف ما كان من فخره واستعلائه أنه لا يرى غالباً
إلا ركباً حصانه بينما لا يظهرهن إلا على بغالهن :

حين قالت لموكب كمها الرمل أطاعت له النبات الرياض^٦
عجن نحو الفقى البغال نخييه بما تكتم القلوب المراض^(٧)
— فلقينها تمشي بها بغلاتها ترمي الجمار عشية في موكب^(٨)
— وأجازت بها البغال تهادى نحو تحب حتى اذا جئز نخبنا^(٩)

واسرف في ذلك فعرف صاحبه هذا التعريف :

ياربّة البغلة الشباء هل لكم أن ترحمي عمراً لا ترهقي حرجاً^(١٠)

و — السيف على أن أبرز مظاهر هذا الفخر في حب عمر انما يتبدى في
مغامراته الليلية وفي الذي يستتبع الحديث عن هذه المغامرات من حديث عن
الذات وتفضيلها .

ذلك أن المغامرة الليلية تقتضي هذه الجرأة في تخطي الصواب وفي تجاوز
الاحراس والمعشر الذين يحرسون على قتله ، وتقتضي كذلك هذه القدرة على

(١) مؤكدة بينها (٢) أتباعها

(٣) الديوان ص ٣٨٤ (٤) الديوان ١١١-١١٢

(٥) الديوان ٣٨٨ (٦) الديوان ٤٠١

(٧) الديوان ٥٠ : (٨) الديوان ٤٦١

تجشم الهول واحتمال المشقات .. ولذلك يكون في كثير من زياراته ومفاجاته هذا الحديث عن هذه المرأة وهذا التجشم ، تتحدث به صواحه ويُبدين عجبهن بما كان منه ويسألنه إن كان فعل هذا كله من أجلهن .

والشيء المادي الذي يجسد هذا الفخر في مثل هذه المواقف إنما هو هذا السيف الذي يحمله عمر حيث يُقدّر له مثل هذه الغزوات ، .. السيف الذي يبادي به خصومه من أهلها :

فقلت أباديهم فأما أفوتهم وإما ينال السيفُ ثأراً فيثأر^(١)
والسيف الذي يجوز له أن يطرق الحيّ مكتماً :

فطرقت الحيّ مكتماً ومعي عَضْبٌ به أثر^(٢)
كما يجوز له كذلك أن يخرج منه :

لما أتاني خرجت في لَطَفٍ بقاطع الشفرين ذي أثر^(٣)
وما أكثر ما يبدو هذا السيف معه حيناً أو مع صاحبه أو تابعه حيناً آخر :

فقلت لُجْنَادٍ خُذَ السيف واشتمل عليه بحزم وانظر الشمس تغرب^(٤)
أترى هذه الفروسة في الحب ؟ ! أيدنيك هذا من الحديث مرة أخرى
عن التعويض عند عمر . . ولكننا لسنا بسبيل من ذلك وقد كنا تحدثنا عنه ،
وحسبنا أننا لفتنا إليه^(٥) .

وكذلك نرى كيف يغلب الفخر والاستعلاء على حبّ عمر وكيف يكسو كثرة من مواقفه وطائفة كبيرة من أحاديثه . . إنه عنصر أصيل من عناصر هذا الحب وطابع بارز فيه . . وإنه ليبدو حيث كان يبدو في حب الآخرين غياب الذات وضعف الإرادة والاستسلام البعيد .

(١) الديوان ٩١ (٢) الديوان ١٥٢ . وأثر السيف جوهره

(٣) الديوان ١٣٨ (٤) الديوان ٤١٨

(٥) وانظر أيضاً ما كتبنا عن الاستعلاء في دراسة الرائية المطولة ص ٣٢٢

٤ — الكثرة والتنقل

١ — عرض : عنيت الكثرة في النساء والتنقل بينهن .. فلم يعرف الواحدة التي يتجه إليها ، مقتصراً عليها لا ينظر إلى غيرها .. إنه كان ينظر إلى كثرة من النساء : ينظر إليهن في عدد من القصائد ، وينظر إليهن معاً في القصيدة الواحدة .. وقد رأينا كيف كان عمر في الرائية الكبرى يرنو بطرف عينيه إلى اختي نعم ، وكيف كان يدير معها هذا الحديث .. ورأينا كذلك كيف كان في الرائية الصغرى يتحدث عن صاحبه وعن أتائها معاً ، كيف كنّ يمشين وكيف كنّ يتحدثن ، ما مناهن وكيف تبدو المنى على صفحة العين .. وكأنما كان حبّ عمر هذا الحبّ الجماعي الذي يتجه إلى كلّ هذه الكوكبة من الحوريات ، فما يملك الانسان وهو يقرأ القصيدة أن يجدها هي .. فليس هنالك وصف يتصل بها من دونهن ، ولا موقف تنفرد به وحدها لا يشاركها فيه .. إننا لا نعثر عليها متميزة متفردة في هذه القصيدة ، وإن كان أغلب شأن عمر في ذلك أن يظهرها في ملأ من صواحبها ، ثم يخصها وحدها بعدُ بالاهتمام والحديث كما كان الأمر في الدالية : ليت هنداً .

ومعنى هذا أننا نلمح هذا التكثر من النساء بوجه عام في كل شعر عمر .. فقد تغزل بهند ونعم والثريا وعبدية وقريبة وسكينة وهذا الرتل الطويل من الأسماء التي نطالماها في صدور القصائد وأثنائها .. وأتينا نلمح هذا التكثر في القصيدة الواحدة في هذه الهالة منهنّ يحطن بصاحبه في القصيدة الواحدة ، إخوة أو أترباً أو لدات أو جيراناً أو مناصف وأتباعاً .

ب — مقارنة : أليس ذلك أيضاً فرق ما بينه وبين الحبّ العذري .. بين الذي يجسد الحبّ في كل امرأة ، وبين الذي لا يعرف الحبّ إلا في امرأة واحدة .. بين الحب الذي يشتهى وبين الحب الذي أعطى الشهوة معناها الآخر من الوفاء والتعفف .. ألسنا نعيش في ديوان عمر ، وكأنما قصائده

معرض فتنة ومجلى جمال، تتمثل هذه الفتنة ويبدو هذا الجمال كل مرة في واحدة . . على حين لا تنفرج شفتا جميل عن غير بثينة ولا يعرف قلبه سواها، ولا يلتصق في شعره إلا ملاحها وحديثها والحنين إليها .

إن حبّ عمر في هذا يجاوز الذي نعرفه في الشعراء من قبل . . فالذين أسرفوا على أنفسهم في الحبّ من شعراء الجاهلية فتحدثوا عن أكثر من محبوبة وإنما فعلوا هذا في القصائد المختلفة فقصروا القصيدة على واحدة . . ولكن عمر كان حريصاً على أن يوشح القصيدة الواحدة بالعديد من النساء ، يوشي بهنّ أطراف شعره ويترك لصاحبه مجال التفرد والتميّز .

هل علينا من بأس إن قلنا بعد هذا إن حبّ عمر كان هذا الحبّ المتختم بهذه الكثرة من الأسماء والمحوبات ، وهذه المجموعات من الأتراب والجيران واللدات ؟

إننا لا نستنتج هذا استنتاجاً ، وإنما بصرّح لنا عمر به من دون مواربة أو تعريض . . فهو لا يفهم الحبّ متفرداً وحيداً ، وهو لا يفهم كذلك تزرأ . . وإنما محبته كثيراً ويغضه قليلاً :

الحبّ أبغضه إليّ أقلّه صرّح بذلك ، وراحة تصرّح^(١)
أليست لهجة افتضح واسترح ، وراحة وتصرّح ، هي ذروة التعبير عن هذا الحبّ المتكرر الذي ملأ نفسه !

ج - مراتب ودورات : وكثرة النساء في شعر عمر لا تعني أنهن ينزلن من نفسه منزلة واحدة . . وطبيعي أن يقع التفاوت بينهن والاختلاف في مراتبهن . . إن عمر ينظر في ساعة إلى واحدة يقدمها ويؤخر اللواتي وراءها ، وإنه ليمنح هذه قدراً من الودّ لا يمنحه لتلك . . إن حبه يقع على مستويات متدرجة من نفسه ، ومنّ عنده في سلم القيم على مثل هذه المستويات . . يليق

بعضهن ما لا يليق بغيرهن . . وان يبنهن في كثرتهن هذا البون الساق :
لاتنظني أن التراسل والبذل لـ بكل النساء عندي يليق
إن منهن للكرامة أهلاً والذي يبنهن بونٌ سحيق^(١)

أليس هذا اعترافاً بأن الحب في نفس عمر إنما يقوم على التكثر من نحو
وعلى التنقل من نحو وعلى أن يقسم نفسه بينهن ، قسمة لها في كل حين شكل
ومع كل واحدة صورة ؟ وأين هذا من الحب العذري الذي كان وحدة حب
ووحدة قلب ووحدة محبوب ؟!

٥ - ايثار الليل

وإذا كان هذا الحب قائماً على اللهو والعبث وعلى الكثرة والتنقل فإن من
الطبعي أن يؤثر صاحبه الليل وأن يتجلبب به . . والحق أن الطابع البارز في
حب عمر أنه عاش في هذه الليالي ونما في سوادها ، ووجد في غفلة العيون وإطفاء
المصابيح ونوم السر الافق الذي يستطيع أن يتنفس فيه . . لم يكن يعرف
النهار ولم يكن كذلك محبه . . فاذا كان شيء من أحداثه في ألقه فانما هو النهار
المتخفي الذي يقارب الليل في معناه وان لم يقاربه في ألوانه وشيائه .

واستعراض قصائد عمر يبرز بوضوح هذه « الليلة » في الحب . . ولم يكن
شيء من ذلك في شعر العذريين . . كانوا يتحدثون عن حبهم في جلوة النهار وضوء
الشمس ، وكانت نظافة أيديهم تتبدى في نظافة شعرهم ، وطهر أوثابهم يمكن
لهم من أن تكون هذه الاثواب في كل عين ، لاحتاجون معها الى رداء كثيف
من الليل المظلم .

وما أكثر ما نلمح هذا الليل عند عمر . . وإذا كان هنالك من صلة بين شاعر ما
وبين بعض فترات اليوم وإذا كان عند كل شاعر صداقة لساعة من ساعات النهار
أو ساعة من ساعات الليل ، فإن صداقة ما بين عمر وبين الليل الذي تفنى فيه

الاصوات حتى يكون نداءُ الديك أو سطوع الفجر - واضحةٌ في شعره ..
وأغلب ما يكون من قصصه انما يجد في الليل غلافه الذي يعيش فيه .. وما أكثر
ما عثر عن ذلك :

بَئِذَا بِأَنْعَمِ لَيْلَةٍ وَالذَّهَاءُ لِلنَّفْسِ مَاسْتَرُ الصَّبَاحِ حِجَابُهُ
حتى اذا ما الصبحُ أَشْرَقَ ضَوْؤُهُ عَنْ لَوْنِ أَشْقَرٍ وَاضِحٍ أَقْرَابِهِ .. (١)
ولم يكن عمر وحده هو الذي كان يجب الليل وانما كنَّ هنَّ كذلك
يجبهنَّ ويتمنين أن يطول حتى يكون أشهراً :

سَمَوْنُ يَقْلُنْ أَلَا لَيْتُنَا نَرَى لَيْلَنَا دَائِمًا أَشْهَرَا
ويغفل ذا الناسُ عَنْ لَهْوِنَا وَنَسْرُهُ كُلُّهُ 'مَقْمَرَا' (٢)
ويؤثره خوفاً على عمر من رصد الراصدين :

قَالَتْ مَوْكَلَةٌ بِحِفْظِ كَلَامِهَا لَمَعْتُ حِطَاطُ النِّعَمِ شَبَابُهُ
أَخْشَى عَلَيْهِ الْعَيْنُ إِنْ بَصُرَتْ بِهِ وَنَرَى صَبَابَتَنَا بِهِ فَتَهَابَهُ
إِنَّ النَّهَارَ ، وَذَاكَ حَقٌّ وَاضِحٌ وَاللَّيْلُ يَخْفَى بِالظَّلَامِ رُكَابُهُ (٣)
والليل الذي يؤثره هو هذا الليلُ : بعد الهدوء وبعد سقوط الندى :

وَلَقَدْ دَخَلْتُ الْبَيْتَ 'يَخْشَى أَهْلُهُ' بَعْدَ الْهُدُوءِ وَبَعْدَ مَا سَقَطَ النَّدَى (٤)
وبعد فناء الصوت وغياب القمر ونوم السُّمُرِ
فَلَمَّا فَقَدْتُ الصَّوْتَ مِنْهُمْ وَأَطْفَعْتُ مَصَابِيحَ مُثَبَّتٍ بِالْعِشَاءِ وَأَنْوَرُ
وَوُجُوحَ رُغِيَانٍ وَنَوْمَ سُمُرٍ .. (٥)
لقد كان الليل عنده وعندهن أخفى للويل :

قَالَتْ لَهْنُ اللَّيْلِ أَخْفَى لِذِي تَهْوَيْنِ مِنْ ذَا الزَّائِرِ الْمُسْتَابِ (٦)

٦ - السطحية والتخلخل

وإذا كان الحبّ العمري ينطبع بهذه الآنية والتجدد، وبهذا العبث واللغو، وبذلك الكثرة وذاك التنقل، فإن من اليسير أن نعيّ بعد ذلك هذا الطابع الجديد فيه : طابع السطحية والتخلخل .

١ - السطحية :

١- ونعني بالسطحية : أنه هذا الحبّ الذي لا ينفذ إلى أعماق النفس ، لا يروي منها ولا يرويه .. إنه يبدأ منها ولكننا يبدأ من سطوحها القريبة ، ويلا مسها ولكنه لا يتعمقها ، ويتحدث عن بعض سبلها ولكنه لا ينفذ إلى مساربها ، ويعرضها ولكنه لا يحسن تجليتها في كل جواهرها .. انه - وقد قدمنا الحديث - أشد ما يكون لإجادة حين يستكنه نفس المرأة ، فأما نفسية الشاعر ، وأما هذه الحياة الداخلية الخصة وما يفعل بها الحبّ : التفتح الذي يهبها أو الشجى الذي يكسوها ، الفرحة التي ترمقها أو الأسى الذي يجلتها .. أما هذا الحديث عن كنه هذه النفس حين يمسا هذا الطائف فيغيّر نظرتها إلى الأشياء ويقلب عندها بعض قبمها ، ويستقطب اهتمامها ، ثم يأتي شعر الشاعر بعد تمثيلاً لذلك كله - فلم يقدر لعمر .. وإنما سبقه العذريون في هذا النحو ومضوا فيه كل ممضى .. ونحن نقرأ شعر العذريين فنحسّ هذا العمق الذي يقودنا إليه وندرك أنهم يعرفوننا ذواتنا ويعبرون عما لانملك أن نعبّر عنه .. 'يمتقون إحساسنا ثم يجلون لنا هذا الإحساس .. ولكننا مع العمريين في هذا في المرحلة الاولى من هذا الغور البعيد الذي نسميه النفس ، على حدود هذه المتاهة التي آثر العمريون طيش العبث على وصانة الجدة وحلاوة اللغو على مرارة التجربة فلم يخوضوها .

ب - أمثلة : ولنا في حاجة إلى أن نمثّل هنا لهذه السطحية .. فجلّ قصائد عمر القصيرة في هذا السبيل .. إنها تبدأ بشيء من التمهيد ثم تتحدث عن وصف

المحسن، ثم تعرض بين اللمحة واللمحة إلى أثر الحب في النفس .. وكثيراً ما يقف هذا الأثر عند حدّ الإعجاب بالمحسن ، أعنى عند هذه اللمسة الاولى .. وانظر كيف تقصر الابعاد النفسية في هذه الايات :

لمن الديار رسومها قفر	لعبت بها الارواح والقطر
وتخلا لها من بعد ساكنها	حجج خلون ثمان أو عشر
لأسيلة الحدين واضحة	يعشى بسنة وجهها البدر ^(١)
دوم مرافقها ^(٢) ، ومثروها	لا عاجز تقيل ولا صفر ^(٣)
والزعران على ترائبها	شرق به اللبتات والتعر
وزبرجد ومن الجمان به	سلس النظام ، كأنه جمر
وبدائد المرجان في قرن	والدرة والياقوت والتذر ^(٤)

أو في هذه الأيات :

أمن آل زينب جد البكور	نعم ، فلاي هواها نصير
ألففور أم أنجحت دارها	وكانت قديماً بعهدي تغور
هي الشمس تسري على بغلة	وما خلت شمساً بليل تسير
وما أنس لأنس من قولها	غداة منى إذ أجد المسير
ألم تر أنك مستشهد	وأن عدوك حولي كثير
فان جئت فأت على بغلة	فليس يواني الحفاء البعير
فلأنك عندي فبا اشتبه	تحتي تفارق رجلي أمير
نظرت بخيف منى نظرة	إليها فكاد فؤادي بطير ^(٥)

(١) سنة الوجه : دائرته أو صورته .

(٢) دم المرافق : لا تظهر عظام مرفقيها لكثرة اللحم والشحم . الثفل : السمي الريح .

الصف : الحالي .

(٣) الديوان ١٣٣ . وانظر أيضاً بعض القطع الماثلة ص ١٩٧ - ١٩٨ و ٢١٥

(٤) الديوان ١٢٣ - ١٢٤

و كيف نقرن بين حبّ عمر هذا وبين حبّ جميل في أبياته التي تقدمت ، في حساب الحياة النفسية !.

ج - استدراك : ولكن السطحية لم تلازم عمر في كل مواقفه ، ذلك أنه وفّيق في الجانب المتصل بالمرأة ، فاستطاع النفاذ إلى نفسيّتها وتعريتها من هذه الاقنعة التي تغشاها ، وكان في ذلك أقرب إلى الحُبّ والمكر وأدنى إلى الدهاء والحيلة .

ونحن نلمح هذا النفاذ في كثير من المواقف ، في الإشارة إلى بعض حركاتها ، وفي تفسير بعض سلوكها ، وفي الاصرار على بعض وصاياها :

- إذا جئتَ فامنح طرفَ عينيك غيرَنا لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر (١)
- قدنو فتطمع ثم تمنع بذكما نفسُ أبت بالجود أن تتحلا (٢)
- ماضية من وحش ذي بقرٍ تغذو بسقط صريمة طفلًا
بالذّ منها إذ تقول لنا وأردتُ كشف قناعها مهلا (٣)
- فصدت صدودَ الرّيم ثم تبست وقالت لترينها اسمعا ليس يرُفق (٤)
وفي الديوان من ذلك كثير (٥)

٢ - التخلخل :

أما التخلخل فنعنى به طبيعة هذه العلائق بين عمر وصواحبه وما تتميز به من شكوك وقلق .. ذلك ان هذه العلائق لم تكن صافية ، ولم تكن تشيع فيها الثقة ولا يملؤها جوهر الحبّ .. إنهن لا يأمنته ، وإنه كذلك لا يأمنهنّ ..
١ - موقفهن منه : إنهن عرفن منه أنه ملول من الهوى الواحد ، يستجدّ منه الحين بعد الحين ، ويكذب فيه :

- (١) الديوان ٩٣ (٢) الديوان ٣٤٧
(٣) الديوان ٣٦٦ . ذو بقر : اسم مكان . السقط : الكتيب من الرمل
(٤) الديوان ٤٤٥
(٥) وانظر بخاصة الايات ٢٩ - ٣٠ في الديوان ص ١٣٢ - ١٣٣

مَلُولٌ لِمَنْ يَهْوَاكَ، مُسْتَطَرِفُ الْهَوَى أَخُو شَهَوَاتٍ، تَبْذُلُ الْمَذَقَ وَالنَّزْرَ^(١)
وَيَتَّخِذُ حَبَّ أَلْهِيَةِ وَمَزَاحًا :

قُلْتُ فإِنِّي هَانِمٌ صَبُّ بِكُمْ مُكَلَّفٌ
قَالَتْ بَلْ أَنْتَ مَا زَحٌ ذُو مَلَّةٍ مُسْتَطَرِفٌ^(٢)
لَسْنَا وَإِنْ حَدَّثْنَا يَغُرُّنَا مَا تَحْلِفُ^(٣)
وَلَا يَسْتَقِيمُ أَبَدًا لَوَاحِلُ :

مُتَنَقِّلًا ذَا مَلَّةٍ طَرَفًا لَا يَسْتَقِيمُ لَوَاحِلُ أَبَدًا^(٤)
وَأَدْرَكْنِ مِنْ سَيَرَتِهِ أَنَّهُ لَا يَلْبَثُ أَنْ يَصْرَمَهِنَّ :
ثُمَّ قَالَتْ لِلَّتِي مَعَهَا لَا تُدِيمِي نَحْوَهُ النَّظْرَا
إِنَّهُ يَا أُخْتُ يَصْرَمُنَا إِنْ قَضَى مِنْ حَاجَةٍ وَطَرَا^(٥)
وَأَنَّهُ ذُو هَوَى مُتَقَسِّمٌ وَحَبٌّ مُتَنَقِّلُ :

عَلِمِي بِهِ وَاللهُ يَغْفِرُ ذَنْبَهُ فِيمَا بَدَأَ لِي ذُو هَوَى مُتَقَسِّمٌ
طَرِفٌ يَنَازِعُهُ إِلَى أَدْنَى الْهَوَى وَيَبْتَغِي مُخْلَّةَ ذِي الْوَصَالِ الْإِقْدَمِ^(٦)
وَحَدِيثُ أُمِّ عَمْرٍو أَجْمَعُ الْأَحَادِيثِ عَمَّا أَتَمُّ بِهِ مِنَ الْمَلَلِ وَالصَّدِّ وَمَطَاوَعَةِ
الْوَشَاةِ وَكُفْرَانِ الْمَوَدَّاتِ .

فَقَالَتْ: حَلَّتْ عَنْ عَهْدِي، وَوَدَّيْ جَدِيدٌ مَا حَيَّيْتُ لَكُمْ بِسِيرِ
وَطَاوَعَتِ الْوَشَاةِ وَزَرَّتْ مِنْ لَمْ يَزُرْكَ وَفَدَّ تَبَيَّنَ لِي الْخُتُورُ^(٧)
وَلَمْ تَوْرَعْ الْوَصَالَ كَمَا رَعَيْنَا وَبَانَ مِنْكَ لِي عَمْدًا أُمُورُ
وَلَمْ تَحْجِزِ الْقُرُوضَ وَلَمْ تُثَبِّهْهَا وَأَنْتَ لِكُلِّ صَالِحَةٍ كَفُورُ^(٨)
وَفِي الْآيَاتِ التَّالِيَةِ مَا يَعْبرُ عَنْ سَيَرَتِهِ وَعَنْ سَرِيرَتِهِ :

(١) المذق : الكذب . الديوان ص ١٠٠

(٢) صاحب ملال وسأم تجدد كل يوم حبًا (٣) الديوان ٥٤ :

(٤) الديوان ٢٢٠ (٥) الديوان ١٥٤-١٥٥ (٦) الديوان ٢٢٠

(٧) الفدر (٨) الديوان ١٥٥-١٥٦

عَجَبًا مَا عَجِبْتُ بِمَا لَوْ أَبْصَرْتَ خَلِيلِي مَا دُونَهُ لِعَجِبْنَا
لِمَقَالِ الصَّفِيِّ ، فِيمَ التَّجَنُّي وَلِمَا قَدْ جَفَوْتَنِي وَهَجَرْتَا
فِي بَكَاءٍ ، فَقُلْتُ مَاذَا الَّذِي أَبْكَاكِ ، قَالَتْ فَنَأْتِيَا : مَا فَعَلْنَا
وَلَوْ تَرَأَسَهَا ضَرَارًا وَقَالَتْ إِذْ رَأَيْتَنِي : إِخْتَرْتَ ذَلِكَ أَنَا
حِينَ آثَرْتَ بِالْمَوْدَةِ غَيْرِي وَتَنَاسَيْتَ وَصَلْنَا وَمَلِئْتَنَا
قُلْتَ لِي قَوْلَ مَا زَحَّ تَسْتَتِينِي بِلِسَانِ مُقَوَّلٍ إِذْ حَلَفْنَا
عَاشِرِي فَأَخْبَرِي . فَمِنْ شَوْمِ جَدَّتِي وَشَقَائِي 'عَوِشَرْتُ ثُمَّ خُبَرْتَا
فَوَجَدْنَاكَ إِذْ أَخْبَرْنَا مَلُولًا طَرَفًا لَمْ تَكُنْ كَمَا كُنْتَ قُلْنَا
وَتَجَلَّدْتَ لِي لِتَصْرَمَ حَبْلِي بَعْدَ مَا كُنْتَ رِثَةً قَدْ وَصَلْنَا
فَاذْكُرِ الْعَهْدَ بِالْمُحَصَّبِ وَالْوُدَّ الَّذِي كَانَتْ بَيْنَنَا ثُمَّ خُنْتَا
وَلِعَمْرِي مَاذَا بِأَوَّلِ مَا عَا هَدَيْتَنِي يَا ابْنَ عَمِّ ثُمَّ غَدَرْتَا^(١)

أَمَا أَيْهَانَهُ ، وَأَمَا ضَحَايَاهُ ، وَأَمَا الْكَلَامَ الَّذِي يَبْذُلُهُ بَيْنَ أَيْدِيهِنَّ ، وَأَمَا تَقْلِبُهُ
بَيْنَ الرِّبَابِ وَسَعْدَى فَكُلْ ذَلِكَ كَثِيرٌ ، تَعْرِضُهُ هَذِهِ الْمَقْطُوعَةُ الْجَامِعَةُ :

أَرْسَلْتُ 'خَلْتِي إِلَى بَأَنَا	قَدْ أَتَيْنَا بِيَعُضَ مَا قَدْ كُنْتَا
وَهَجَرْنَاكَ الرِّبَابَ حَدِيثًا	سَوَاءً يَا خَلِيلُ مَا قَدْ فَعَلْنَا
وَهَجَرْتَ الرِّبَابَ مِنْ حُبِّ سَعْدَى	وَنَسِيتَ الَّذِي لَهَا كُنْتَ قُلْنَا
وَلِعَمْرِي لِيَحْسُنَنَّ عِزَاتِي	عَنْكَ إِذْ كُنْتَ غَيْبًا قَدْ أَلْفَيْنَا
وَكَأَنِّي قَدْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنِّي	لَسْتُ إِلَّا كَمَنْ بِهِ قَدْ غَدَرْتَا
غَيْرَ أَنِّ قَدْ غَدَرْتَنِي قَبْلَ خُبْرِي	فَوَجَدْنَاكَ كَاذِبًا إِذْ خُبَرْتَا
أَنْ أَيْمَانُكَ الْغَلِيظَةَ عِنْدِي	وَمَوَاقِيقُ كُلِّهَا قَدْ نَقَضْنَا
لَا نَخُونُ الرِّبَابَ مَا دُمْتَ حَيًّا	يَا ابْنَ عَمَّتِي ، فَقَدْ غَدَرْتَ وَخُنْتَا
وَأَقْبَتَ الَّذِي أَتَيْتَ بَعْدِي	لَمْ تَهْتَبْنَا لِذَاكَ ، ثُمَّ ظَلَمْنَا
إِنَّ تَجِدَ الْوَصَالَ مِنْكَ فَإِنَا	قَبَّحَ اللَّهُ بَعْدَهَا مَنْ خَدَعْنَا

من كلامٍ تَهْدَتْهَ وَبِجَنَافٍ فَلَعمري قربنا قد حلفنا
ثم لم توفِ إِذْ حلفتَ بعهدٍ بئس ذو موضع الأمانة أُنْتَا^(١)

ب - موقفه منهن : ويقف عمر من صواحيبه مثل موقفهن منه شكوكاً
وترقب غدر :

لَا تَأْمَنَنَّ الدهورُ أَنْتِي بعدها إِنِّي لِأَمِّنْ غدرهنّ نذيرُ
بعد الذي أعطتك من إيمانها ما لَا يُطِيقُ من العهود ثبيرُ
فإذا وذلك كان ظلّ سحابة نفعت به في المعضرات دبور^(٢)

ج - بين الموقعين : ويجمع موقفهنّ المتشكك وموقفه المداري
هذه الأبيات :

ولقد علمتُ لئن عددتُ ذنوبه أن سوف يزعم أنه لم يذنبِ
الخبري أَنِي أَحِبُّ مُصَاقِباً داني المحل ونازحاً لم يصقَبِ
لو كان بي كليفاً كما قد قال لم يجمع بعادي عَمِداً ونجشِي
فجعلتُ "أُثْلَجها يميناً بَرّة" بالله حلفة صادقٍ لم يكذب ..^(٣)

٧ - الحضريّة

١ - في وصف المحاسن : ووراء هذه الطوابع التي قدمنا الحديث
عنها طابع آخر هو حضريّة هذا الحب .. وقد لخصنا هذه الحضريّة في النصوص
التي درسناها .. لخصناها عند عمرو في حصانه الأغر وسيفه ذو الأثر وثيابه المعطرة،
وعند صواحيبه يمشين في الجو المونق النير النبات وقد تغشاه الزهر .. ولكننا
نلمح فوق ذلك في كثرة من النصوص الأخرى في الديوان وبخاصة حين يصف
طيب رائحتها أو عذب ريقها .. إنه في هذا الموقف يلمّ كل ما تعرف الحياة

الحضرية آنذاك من عطر وزهر ونبات ، وقد يكدسه بعضه فوق بعضه في البيت أو البيتين دون ما رعاية .. ولو أننا جمعنا كل الذي قاله عمر في ذلك لكان لنا قائمة بالذي كانت تحوي دكاكين العطارين في مكة أو المدينة .. وهل ننسى أن جدته كانت عطارة يأتيها العطر من اليمن! (١).

يقول في صفة ريقها :

فبت أسقى عتيق الحمر خالطه شهد مشارومسك خالص ذفر
وعنبر الهند والكافور خالطه قو نفل فوق رقراق له أشر (٢)
ويقول كذلك في قصيدة أخرى :

كان فاهها اذا ما جث طارقها خمو ببيسان أو ما عتقت جدر
شجت بماء سحاب زل عن رصف من ماء أزهرا لم يخلط به كدر (٣)
والعنبر الأكلف المسحوق خالطه والزنجبيل ورنده هاجه السحر (٤)
والآيات التالية تشبه المقدمة :

فسقتك بشرة عنبراً وقرنفلاً والزنجبيل وخليط ذاك عقار
والذوب من عسل الشراة كأنما غصب الأمير تبعه المشتار
وكان نقطة بارد وطبر زدا (٥) ومدامة قد عتقت أعصار
تجري على أنياب بشرة كلما طرقت ولا تدرى بذاك غرار (٦)
ومن ذلك :

حوراء آنسة مقبلها عذب كأن مذاقه خمور
والعنبر المسحوق خالطه وقو نفل يأتي به النشر (٧)

(١) الأغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٦٤ وانظر ص ٢٩٩ من هذا الكتاب

(٢) الديوان ١٠٧

(٣) شجت : مزجت . زل : نزل من أعلى . الرصف : الحجارة التي رصف بعضها إلى بعض في مسيل الماء . وماء الرصف هو المنحدر من الجبال على الصخر فيصفو وتذهب كدورته

(٤) السكر الأبيض

(٥) الديوان ١١٥

(٦) الديوان ١٤٩

(٧) الديوان ١٢٠

وفي الأمكنة التي يلقاهن فيها :

إذ تمشين بجو مونتير تير النبات نغشاه الزهر

بدماث سهلة زينها يوم غيم لم يخالطه قتر^(١)

وفي الوسائل التي يكتبها ، واقرأ هذه الأبيات الطريفة يحدث عن

رسالة جاءته :

أثاني كتاب لم ير الناس مثله أمد بكافور ومسك وعنبر

كتاب بسك حالك وبصفرة ومسك صباهي يعل بيجمر^(٢)

وقرطاسه قوهية ورباطه بعقد من الياقوت صاف وجوهر^(٣)

على قبرة مسبوكة هي طينه وفي نقشه: تفديك نفسي ومعشري^(٤)

ج - ذوات الشرف: ان طابع الحضارة على هذا الحب ليسل في كل هذا،

ولكن أبرز ما يمله أن حب عمرو يشك أن يكون قاصراً على ذوات الشرف من

قومه أو ممن حوله.. وانما نعرف ذلك من اللواتي سماهن.. فأما اللواتي كنى عنهن

بنعم أو عشيمة أو.. فما من سبيل إلى الحكم عليهن.. وأغلب الظن أنهن كذلك

من هذه الطبقة التي يؤثر عمر أن يشهر بها.. إنه إن يشهر فلغرض ، وانه ان لم

يشهر فلغرض آخر.. ولكنه في حاله انما تمتد عينيه الى هؤلاء اللواتي ينزلن

من المجتمع في ذروته ، سواء من مجتمعه في الحجاز أو من المجتمعات الأخرى

الواردة على الحجاز حاجة أو معترة.. وما كان عمر يستطيع غير ذلك ،

ما كان هذا الفتى الحزومي الذي فرع قومه طولاً وجهرهم جمالاً وبهرهم شارة

وعارضة وبيانا ،^(٥) والذي كان في الذؤابة - بحاجة الى الجواري يتعشقهن

(١) الديوان ١٤٢ . وانظر شواهد أخرى في ص ٤٥٩ من الديوان .

(٢) السك : ضرب من الطيب . صباهي : فيه لون الصبغة ، وهي بين الشقرة والحرة .

يل بيجمر : يخلط بالبخور الذي يوضع في الجمر « ما يجل فيه الجمر » ليتبخر به .

(٣) القوهية : قطعة من الثوب الأبيض . (٤) الديوان ١٤٢ .

(٥) الأغاني « دار الكتب » ج ١ ص ١٦٠ وفرعم : علام ، وجهرم : راعهم ،

والمارضة : قوة الحبة .

أو يتصاهن .. والجارية السعيدة التي نجدها في شعره هي 'حميدة التي قدمنا بعض قوله فيها^(١) :

وفيا عدا ذلك فنحن لانلح إلا هذه الاسماء التي نحدثنا عنها في صدور التعريف بعمر من مثل سكينه بنت الحسين وفاطمة بنت عبد الملك و ...^(٢) وليس الأمر في أن يقبل عمر على هذه الطبقة ، فللهوى وجهاته التي لاسبيل الى التحكم فيها .. ولكن الامر في أن يمدح ذلك عمر منهم وأن يجعله بعض مبررات حبه :

أنتِ في الجوهر المهدّب من تينم ذرى المجد بين خالٍ وعم^(٣) .
ولكن ما وراء هذا ؟ .. أليس معنى هذا الاقتصار على نساء الطبقة الراقية أن عمر كان يصنع حبه صناعة .. وكان يختاره ، ويضعه حيث يريد هو لا حيث يريد الحب ؟ .

٨ - التفاؤل

كل هذه الطوايع التي قدمنا الحديث عنها أعطت حبّ عمر مذاقاً خاصاً .. خرجت به أحياناً عن معنى الحبّ الذي تنازجه الظلام الشاحبة والأسى الحائل الى هذا الحبّ الطروب المتفائل ، الحبّ اللين الاعطاف ، الطريّ الحواشي ، الذي يجيا فيه الشاعر في دقةٍ ويسر على الرغم من كل الذي يتحدث به عن قوة حبه حتى لا حبّ فوقه وعن أثر هذا الحبّ في نفسه حتى ليس معه إلا الموت أو الجنون : ليس حبّ فوق ما أحببته غير أن أقتل نفسي أو أجن^(٤) .
- ما كنت أحسب أن حبتاً قاتلي حتى بليت بما يرى جسمي^(٥) .
وعلى الرغم كذلك من أنه يظهر أحياناً في مظهر العذريين الذين تبدلت عندهم قيم الحياة فعادوا الاصدقاء في سبيل الحب وصادقوا اللدء وأغضوا على القذى وحفظوا أمانة الحب وعصوا الحرّشين والمعرضين :

(١) انظر ص ٣٠٢ - ٣٠٣ من هذا الكتاب . (٢) الديوان ٢٣٣

(٣) الديوان ص ٢٢٧ (٤) الديوان ٢٠٧

باسُكُنْ كم بمن تودّد عندنا أقصي وكم من كاشح متعرّضٍ
وصرمتُ فيك أقاربي وعواذلي ووصلتُ عهداً فيك جبلّ المبغضِ
وحفظتُ فيك أمانةً حُمِلَتْهُما وعصبتُ كلَّ بحرٍ شِ ومُعرّضٍ^(١)

غير أن هذه المواقف القليلة في شعر عمر ليست هي التي تكسو شعره وإنما يكسو شعره أننا لا نرى عنده سمات الحب في آلامه وعذابه، في صهره ولذعه، في شكواه وأثاته.. إن الصّدّ والمهجر لا يترك عنده مثل الذي يترك عند العذري.. وأقصى ما يكون من أثره هنا أنه يفتح الطريق الى العتاب، ويسهل السبيل أمام شقشة القول يدير بها الشاعر لسانه الذلق.

وما أقل ما يبكي عمر في حبه .. وكيف يبكي الذي يعيش في حبه على تحقيق هذا الحب؟ .. وإنما يبكي أولئك الذين كان الحب عندهم أمنية لقاء وامتناع لقاء، أملاً فيه وبأساً منه .. وإنما يبكي أولئك الذين عاشوا ظامئين دائماً، فاذا ارتووا ارتووا من ذاتهم، من ظمئهم.

إن حب عمر تنقصه اللوعة وينقصه الحرمان كذلك، وما من شك في أنه قد لقي بعض فترات اللوعة، وأحس بعض قسوة الحرمان .. غير أنها لوعة يطربها أن وراء صاحبته صواحب لا عدّ لهن، وأن حرمانه حرمان آفي لا يلبث أن يطفئه الشراب والارتواء.. ولو قدر لحب عمر قدر أكبر من أسى الحب ومن شحوبه، من الاشتواء بلهيه والاكتواء بناره، لجاء جوهر آخر أكثر صقلاً وأدلّ على الذي وراءه من أعماق النفس.

وليس في الذي نقوله تجريداً لعمر من أبرز ما يميز الحب، من العاطفة.. ولكن قد يكون فيه تجريد من لهب العاطفة المكتنزة التي يحسها المرء في شعر جميل.. وكيف تلتهب عاطفة عمر أو يظل لها لهيبها مادامت تؤمن أنها واصله الى الذي تريد.. فان لم تصل الى غرضها هنا فستجد هدفاً آخر تستهدفه؟..

إنه بالغ أمره على كل حال، والحرمان عند لحظات تمر به ثم لانتلبث أن تنصرف عنه ، وتصور الحرمان لا يسعف عليه واقع ولا يعين عليه طبع .. وكيف يكون الحرمان عند الذين يصنعون حبه صناعاً وينبشون بأظافرهم عنه .. يصوغونه ثم يلتمونه .. فلا عليه إذن ان جاء أكثر شعوره بعد ذلك في مثل هذا النغم الطروب والبسمه الضاحكة .

اننا نقول : أكثر شعره ، ونحن نعرف أن بعض هذا الشعر صدر كله ، في فترات ، عن حب متمكن .. ولعل أبرز ذلك شعره في الثوباء ، فقد جاء في كثير من موافقه دافئاً متقدماً .. ان حبه هنا كان يستمد قوته من حرمانه وبقدار ما كان إيمانه بهذا الحرمان كانت هذه القوة التي تبدى فيه وهذه المشاركة التي نحسها له .. فقد علقها وصدت عنه ، وأولع بها وأعرضت عنه ، فكان لا بد له من أن يجيء شعره فيها وعليه هذا الصبغ القاتم وفيه هذا الماء الصافي .

أما حبه للكثيرات غيرها ، وأما شعره في هذا الحب فذلك أكثر شعره .. انهن ، هذا الرتل المتلاحق وهذه المالات من حولهن ، كن في حياته عرضاً وكن في شعر عرضاً .. سواء هذه القادمة من الحج أو المغادرة للحج .. وهل يبلغ الأمر في مثل هذه الحال أكثر من هذا الإعجاب الموقت الذي طبع أكثر حب عمر ؟ .

خاتمة :

تلك هي أبرز الخصائص في الحب العمري ... إنه حب آتٍ متجدد يؤمن باللعظة ولا يعرف الخلود ، وينظر إلى ساعته ولا يفكر في ديمومه .. إلى اللهو والعبث أقرب منه إلى المعاناة والجد ، الشاعر فيه أبرز من المحب ، والاستعلاء أظهر من الفناء ، والأنانية أوضح من التضحية ، والفروسية تطفو على كثرة من الملامح الأخرى الشخصية .

.. إنه لا يعرف التوحد والانفراد وإنما تؤه النساء وتتألق فيه المحبوبة يرنو إليها الشاعر وينظر اليهن ، ويكون معها ويفكر فيهن ، ويقول فيها

قريباً من الذي يقول فيهن أو مثل الذي يقول فيهن ، وتغفو على أسطاره وأبياته أطراف لدات وملاح أتراب ومفاتي أتباع ومناصف .. ولذلك لم يكن يعيش في الأعماق وإنما يلامس السطح من النفس ، ولا يعرف التمكن وإنما يعيش في تخلخل ، ولا يبلغ إخلاص العذريين الخالص ولا صفاءهم الصافي ، ولا يصقله نقاء عواطفهم ولا طهرها ، فالشكوك تملؤه والريب تغطيه ، والمعاناة والإتهام والإقسام والإنكار في كل مقطوعة منه .. إنه حبّ حضري في جوهره الذي يكونه وفي أعراضه التي ينبدي بها ، بما يتجه إليه من مناحي الوصف أو يعلق به من مظاهر شرف المسكنة وعلو المنزلة .. وأنه لذلك كله ، بعد ذلك كله حبّ يخالطه من الفوحة أكثر مما يخالطه من الأسمى ، ويشيع فيه من التفاؤل فوق ما نلح فيه تشاؤم ، ويرتوي بأكثر مما يظأ ، ويسيطر عليه من العقل الذي يتمثل في الحيلة والحدعة ، والفتنة والإغراء ، وحبك المغامرة ، وحذر المؤامرة ، وترقب الليل - فوق ما يسيطر عليه من طهر العاطفة وبراءة الشعور وسذاجة الحبّ الصافي السليم .

إن الحب العمري هو هذا الحبّ الذي عرفته الحياة الجاهلية ذات حين في بعض شعرائها أو في مواقف بعض شعرائها .. ولكن الحياة الإسلامية لم تقسح له وإنما وأدته فيما وأدت من أدوان الحياة المتفسخة ، واستنبتت حباً آخر يلتئم مع نظرتها الى اعتدال الحياة ونظرتها الى صحة المجتمع ونظرتها الى استواء النفس الانسانية .. فلما غلبت تقاليد هذه الحياة الإسلامية ومثلها في بعض النفوس وفي بعض البيئات الصغرى - كان هذا الحبّ ، بالذي وجدنا عليه من طوابع ووجدنا له من سمات .

فلنجاوز بعد هذه الدراسة الشاملة لطوابع هذا الحب الى دراسة شاملة لمعارضه الفنية ، أعني لأسلوبه وما كان من تجديد عمر فيه .

الخصائص العامة

في

أسلوب عمر

نمبر : ١

١ - في الصفحات السابقة تحدثنا عن الطوابع العامة في الحبّ العمري ، مقرونةً إلى الطوابع التي عرفناها قبلُ في الحبّ العذري.. وفي الصفحات التالية سنتناول التعبير عن هذا الحبّ في هذا الغزل الذي أطلقنا عليه اسم الغزل العمري .. فكيف كان يصنع عمر في صياغة غزله ؟ . هل كان له طريقة خاصة في بناء القصيدة ؟ وما هي معالم هذه الطريقة وصُورها ؟ . علامَ يعتمد في إقامتها وما هو مذهبه في ذلك ؟ . وهل كان لهذا المذهب أثره في تطوير الشعر العربي ؟ . ما هي أبرز الملامح في أسلوب عمر وفي صورته وتشابيهه ، وفي لغته وتراكيبه ؟ . أكان هذا الأسلوب شيئاً جديداً على الأدب العربي ، وما هي ملامح الجدة فيه ؟ .. ما القدر الذي يدين به عمر للمتقدمين عليه وما القدر الذي منحه للذين جاءوا بعده ؟ .

ب - لقد عرضنا شيئاً من خصائص أسلوب عمر حين درسنا القصائد الثلاث السابقة .. وكانت تلك هي الخصائص التي أتاحها لنا تلك القصائد .. ومهمتنا هنا ، في دراسة أسلوب عمر ، مثل الذي كان من مهمتنا في دراسة حبّ عمر : ان نعرض ديوان الشاعر ، وأن ننفذ إلى ما لم نكن وقعنا عليه أولاً ، وأن نؤيّد ما كنا وقعنا عليه من خصائص .. ثم أن ننظر في ذلك ، وفاق غايتنا الأولى من هذا البحث كله ، وفاق ادراك الملامح في تطور شعر الغزل بين الجاهلية والاسلام .

ومن أجل ذلك نحن حريصون أن نذكر دوماً ، إذ نبني هذا البحث - ما كنا انتهينا إليه في دراستنا للغزل الجاهلي وفي دراستنا للغزل العذري حتى نستطيع أن نبين عن الفروق ، وأن ندرك نقاط التمايز .

١ - هيكل القصيدة

كيف كان عمر يقيم قصيدته ؟ . كيف كان يؤلف أجزاءها ويرفع بناها ؟ . هل في وسعنا أن لمح من وراء هذه المئات من القطع الشعرية هيكلًا عامًا واحدًا ينتظمها أو أن نقع على مخطط مشترك يتطابق معها جميعها ؟ .

١ - صعوبة : في الحق أنه من العبث أن نتطلب في شعر شاعر ، في كل شعره ، هذا الهيكل العام المشترك .. وحين تمتد الحياة بالشاعر كل هذه العقود من السنين ، وحين يقول الشعر بأفعاً ثم يظلّ يقول حتى يجاوز الكهولة إلى الشيخوخة ، وحين ينطلق أول الأمر ، على حدّ تعبير جرير ، بهذي ثم ما يزال حتى يقول الشعر^(١) - حين يكون ذلك فإن من العسير أن نتطلب خطوطاً أساسية مشتركة دائماً في كل هذا النتاج الذي يطبعه التفاوت من نحو والكثرة من نحو آخر .

ب - الاختلاف في الشكل : والواقع أننا يجب أن نفترق ، منذ اللحظات الأولى ، في دراستنا لغزل عمر بين مطولاته وبين قصائده وبين مقطوعاته . إننا نواجه هذه الثلاثة في شعره .. نواجه المطولات في مثل الرائية الكبرى ، والقصائد في مثل الدالية والرائية الصغرى ، والمقطوعات في مثل هذه النماذج التي وقفنا أو سنقف عندها .

وليس الخلاف بينها ، هذه الثلاثة ، خلافاً يتصل بالكم ، وإنما هو يعود إلى اختلاف الشعر فيها منهجاً في البناء من نحو وأسلوباً في التعبير من نحو آخر ..

وما من شك في أن هذا الخلاف في الكيف يعود في جزء كبير منه إلى الخلاف في الكم أيضاً ؛ فالمقطوعة لا يمكن أن تتسع بحال للذي تتسع له المطوالة أو القصيدة ولا يمكن كذلك أن تجري مجراها ، وإن كان لها أن توافقها في سمتها .

في المطولات عمل فني معقد وقفنا عنده وتحدثنا عنه .. ولحظنا أنه يقوم على القص من نحو وعلى الاتساع في القص واغناؤه من نحو آخر .. ويمكن أن تعتبر الرائية الكبرى في نعم نموذجاً كاملاً لهذه المطولات في عناصرها من ناحية وفي طريقتها من ناحية أخرى ، وفي بعض معارض التعبير من ناحية ثالثة .

وفي القصائد لا يقيم الشاعر هذا البناء الفني على النحو الذي رأيناه في رائية نعم .. وإنما هو يقف عند جانب أو أكثر من جوانب هذه القصة أو الحكاية ويهمل ما عداه .. إنه قد يقف عند اللقاء ، أو عند وصف المحاسن ، أو عند الحوار ، وقد تستبد به ذكرى أو حادثة فلا يجاوز ذلك ولا يعدوه .. والرائية الصغرى « هتج القلب .. » والدالية « ليت هنداً .. » نموذجان طيبان لمثل هذه القصائد .

وفي المقطوعات تستبد بالشاعر لحظة خاطفة : قصة رسالة ، أو كلمة عتب أو اشتكاء صدى ، أو حديث ارتحال ، أو تأريق طيف ، أو ماشئت من أشياء أخرى ، فيعبر عن ذلك في هذا العديد القليل من الايات ، بحوم حول العشرة لا يعلوها أو لا يكاد ، ولا ينحط بعيداً عنها .

ونحن في غنى عن أن نقول ان هذا «التصنيف» انما هو تقريبي .. وانه انما يعتمد على أساس من ان الشعر الذي وصلنا وصلنا تاماً لم تجتزئ فيه القصائد ولم تبتز المطولات ولم يذكر منه الرواة بعض القطعة وينسوا اكثرها أو بعضها .. ذلك اننا نلمح بوضوح في بعض المقطوعات أنها أجزاء من قصائد .. وما كنا في حاجة الى الامثلة على ذلك مادامنا نعرف ما الذي أصاب الشعر من ضياع يحكم هذا الفاصل الزمني البعيد ، وبحكم اهتمام رجال الصدر الاول بالحياة الجادة ، يقيمون الدولة ، ويبنون المجتمع ، وينشرون العلم .

ج - الاتفاق في الموضوع : ومها يكن من شيء فنحن نلاحظ هذا التقسيم الذي اشرنا اليه في الشكل .. وأما في الموضوع فالعنصر الثابت في الكثرة الغالبة على شعر عمر انما هو هذه الحكاية التي يرويها ، أو هذا الشيء الذي يقصه ، أو هذا الموقف الذي يحكيه ، في شيء من تطويل أو في شيء من إيجاز .. إننا دائماً تقريباً أمام خبر يروي ، أو حكاية تقص ، أو ذكرى تعرض ، أو عتاب 'يساق' ، أو صديق يتجه إليه الشاعر بالبث أو الشكوى .. إن روح القص التي لحناها واضحاً في القصائد المدروسة هي أبرز الملامح في شعر عمر ، وأقواها أثراً بعدُ في أسلوبه ، في لغته كما رأينا وفي صوره ، وأبعدها مدى في تعليل الذي أصاب الشعر عنده من تبسیر وتسهيل .

د - الهيكل العام : وإذا نحن أغضينا على ما بين المطوِّلات والقصائد والمقطوعات من فروق .. فإن في وسعنا - في شيء التجوُّز والتعميم - أن نقول إن قطع عمر الشعرية تنظمها هذه الاقسام الثلاثة :

١ - البداية أو المدخل الذي ينفذ منه عمر .

٢ - وصف المحاسن .

٣ - الحكاية التي يقصها أو الموقف الذي يرويها أو الشكاية التي يبثها أو العتب الذي يتخفف منه . وتختلف هذه الاقسام ضموراً واتساعاً ويكون من اختلافها هذا الاختلاف في نوع القطعة الشعرية : أناتي مطوِّلة أم قصيدة أم مقطوعة .. فقد لا تجاوز أن تكون وصفاً للمحاسن ، وقد لا تعدو أن تكون عتاباً أو شكاة .. ولكن من المؤكد أن هذا الترتيب ليس ملتزماً لا في عدد اقسامه ولا في تتابعه .. فقد تكون هنالك قطعة من غير مدخل ، وأخرى من غير حكاية ، وقصيدة من غير عرض للمحاسن .. وقد تكون البداية الطليعة مثلاً في آخر النص ، وقد يقع وصف المحاسن من القصيدة في نهايتها ، وقد يباشر قطعه بالحكاية التي يريد أن يتحدث عنها ، أو الرد الذي يلقي به في وجه صاحبه أو عاذله .. إن هذه العناصر الثلاثة التي نشير إليها انما نشير إليها ، عدداً وتتابعاً ،

في شيء من التغليب .. إنها هي التي تنبئ في ذهن القارئ إذ يطوي الأوراق
الآخيرة من الديوان وقد فرغ من قراءته كله .. فما هو شأن هذه الأقسام الثلاثة
وما الذي نلاحظ فيها ؟ .

١ - البدايات

ليس لشعر عمر بداية واحدة يلتزمها في قصائده أو في كثرة من قصائده ..
إن الشعر الجاهلي كان حريصاً على أن يبدأ من الأطلال ينطلق منها ثم ينساب
إلى أغراضه المختلفة .. والشعراء المسلمون التقليديون التزموا هذه الوجهة
كذلك في قصائدهم التي أودوا فيها إلى شيء من التجويد والعناية .. أما عمرو
فواضح أنه أثر أن يهمل منهج القصيدة العربية وأن يخرج عنه .. أن يشور
عليه إن شئت الدقة هذه الثورة الهائلة ، وأن يجعل بداية قصيدته من قصيدته
نفسها ، أن يبدأ من النقطة التي يشاء لا من نقطة معينة تفرضها عليه تقاليد أو
بسوق إليها إرث .

وقد تنوعت بدايات عمرو .. فبعض هذه البدايات طلي :

هل عند رسم برامة خبر	أم لا ، فأني الأشياء تنتظر
وقفت في رسمها أسائله	والدمع مثل الجمان منحدر
لا يرجع الرسم بالبيان ، وهل	يفقه رجعا حين يندثر
قد ذكرتني الديار إذ درست	والشوق ما تهيج الذكر
لأنس طول الحياة ما بقيت	لطيفة روضة لها شجر
مشي رسول إلي ^(١) ...	

وبعضها يتصل بالظعن والارتحال :

إن الحليط الذين كنت بهم
صباً دعو الفراق فانطلقوا

عصاهم من شئت أمرهم
استربعوا ساعة فأزعجهم
أتبعهم مقلّة مدامعها
تحسب مطروقة وما طرقت
بانوا بنعم فلست ناسيها^(١)

يوم الملا مُستطيرة شقق
سيّارة تسحق النوى قلاق
منها بماء الشؤون تسبق
إنسانها من دموعها شريق

وبعض ثالث يتصل بالطيف او الخيال :

ألم طيف فهاج لي طربي
ألم بي والركاب ساكنة
فبت أوعى النجوم مُرتفقا
طيف لهند سري فارقي
ياهند لا تبخلي...^(٣)

ليلة يتنا بجانب الكتب
ليلاً وهمتي بذكري وصي
من حبها والمحبة في تعب
ونحن بين الكراع والحرب^(٢)

بعضها يتحدث عن البرق :

يا برق أبرق من قرينة مستكفأ لي نشاطه
ذا هيدب دان يحسن إلى مناصفه قلاصه
جوت تحدد سيوله في الأرض منساحاً فیراصه
أمت غداة رحيلها...^(٤)

وبعضها يتصل بهذا الخطاب لصاحبيه لائمين أو ناصحين :

يا صاحبي أفلا اللوم واحتسبا
بيضة كهواة الرمل آنسة
في مستهام رماء الشوق بالذكري
مقتاة الدل^(٥)...

وبعضها هذا الابتداء المباشر :

-
- | | |
|-----------------|-------------------------------|
| (١) الديوان ٤٤٣ | (٢) الكراع والحرب علان لكانين |
| (٣) الديوان ٤٢٥ | (٤) الديوان ٤٦١ - ٦٢ : |
| (٥) الديوان ١٠٨ | |

لقد أرسلت خولاً قلاباً
يُرى جافياً وهو خبٌ لطيف
إلينا عشاءً بأن قف لنا ... (١)

ومن الواضح أن عمر فرّع في ذلك السبل ، وخالف بين الطرق ، وأعطى لشعره في بدايات قصائده هذه القيمة الخاصة التي لا تجعله أسيراً لمنطلق معين لا يجاوزه أو لا يكاده ، أو وفيأ لمنهج ملتزم لا يفارقه .. إنه لم يعط هذه البدايات معنى التقليدية ، ولم ينب منهاوئياً الى غرضه ، على مثال ما كان يفعل الجاهليون حين يعوزهم الربط بين أقسام القصيدة المختلفة فيسلكون سبيل دَعْ ذا :

دَعْ ذا وعدّ القول في هرِم
خير الكهول وسيد الحضِر
أو عدّ عن ذا ، أو عدّ عما ترى :

فعدّ عما ترى إذ لا ارتجاع له
وانم القُتودَ على عَيوانةٍ أُجدِ
وانما كانت هذه البدايات كلها موصولة بها ، أو متجهة اليها .. كانت من واقع حياته النفسية أو تمهيداً لحياته النفسية .
ولن نفيض في الحديث عن كل هذه البدايات المختلفة وانما سنقف عندالبداية الطلبة لانصالحا بتقاليد الشعر العربي ولمعرفة ماصنع عمر بها وكيف صنع .

البرائة الطلبة :

١ - بينه وبين الجاهليين : الظاهرة البارزة في شعر عمر أن الأطلال لا تحتل منه المكانة التي تحتلها من الشعر الجاهلي ، وأنها لا تنزل من نفسه المنزلة التي لها من نفس الشاعر الجاهلي .. فهو لا يتحدث عنها دائماً على أنها جزء من نفسه فليس في حياة عمر هذه الأطلال التي كانت عندالجاهليين الظاعنين الذين يصطافون ويرتبعون .. ولا على أنها طريق « ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع اليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لا نط

بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل والنف النساء .. كما قال ابن قتيبة ^(١) ، لأن شعر عمر كله في هذا السبيل لا يخرج عنه ولا يشارك في غيره .. ولم يكن يتحدث عنها كذلك على أنها تقليد من تقاليد القصيدة الجاهلية فلم يلتزم عمر هذه التقاليد الجاهلية ، ولم يكن وفيّاً لها .. وهو كذلك لم يرفها مظهراً من مظاهر الصنعة الفنية .. ولم يستخدمها على أنها مجال للتجويد الفني ، لأن عمر لم يكن يذهب الى هذا التجويد ولم يكن يرتضي هذه الصناعة .

والذي يبدو أنه تحدث عنها على أساس من أن هذا الحديث إنما هو لون من تنويع السبل ، وضرب من تشويق الكلام ، وطريقة للمخالفة بين قصائده الكثيرة ذات الغرض الواحد .. إن عمر كان مضطراً للابتداء بالأطلال في بعض مقطوعاته من أجل هذا التنويع .. وكان مضطراً للابتداء كذلك بالطيف أو البرق أو الشكاة أو .. فما يملك — وهو الذي قصر شعره على الغزل — أن يلتزم طريقة واحدة معينة في مطالع قصائده ، لأن ذلك يكون نوعاً من الجمود ، وما كان عمر ليرتضي هذا الجمود .

ب — بين استخدام الأطلال والوقوف عليها : وفي هذا ينضح ما كنا ذهبنا إليه ذات مرة في دراستنا للقصائد حين قلنا إن عمر لم يقف على الأطلال ، وإنما استخدم الأطلال .. ومعنى ذلك أنه اتخذ منها ، حين لجأ إليها ، أداة فقط تذكره صاحبه :

أوقفت من طلل على رسم	بليوى العقيق يلوح كالوشم
أقوى وأفقر بعد ساكنه	غير النعام يرود والأذم
فوقفت من طرب أسائله	والدمع مني بيتن السجمر
وذكرت "نعماً إذ وقفت به	وبكيت من طرب إلى "نعم" ^(٢) ..

أو تذكره بمجاذبة مع صاحبه :

ألم تسأل المنزل المقفرا بياناً فيبخل أو يخبرا

(١) الشعر والشعراء ص ٢٠ وانظر ص ٩ من هذا الكتاب .

(٢) الديوان ٢٥٠

ذكرتُ به بعض ما قدمضى وحقٌ لذي الشجو أن يذكر
ميتَ الحبيبين قد ظاهرا .. (١)

أو تسوقه لوصف محاسنها :

لمن الديارُ كأنهن سطورُ تُسدي معالمها الصبا وتُثيرُ
لعبت بها الأرواح بعد أنيسها نكباءُ تَطَرِدُ السفا ودُبورُ
دارُ هُند إذ تهم بذكرها وإذِ الشباب المستعار نُصيرُ
إذ تستنيك بجيد آدم شادن .. (٢)

ج - حيثُها من شعر عمر : ومن أجل ذلك ، من أجل أن الأطلال في
المرات التي اصطنعها عمر كانت هذا التلوين للبديات - لم تكن تتجاوز عنده
الآيات الأربعة إلا في القليل .. بل إن كثرة منها لا تتجاوز البيتين ثم ينساب
في موضوعه الأصيل :

قل للمنازل بالكديد نكلمي درستُ وعهدُ جديدها لم يقدم
لعبت بجديتها الرياح ، وثارة تعنادها دِئِمٌ بأسهم مُرهم
دار التي صادت فؤادك (٣) ..

أو البيت الواحد أحياناً :

أعرفت يومَ لوى سُوَيْقَة دارا هاجت عليك رسومها استعبارا
وذكرت هُنداً فاشتكت صباة (٤)

ولعل أطول وقفاته على الأطلال هذه الآيات الثمانية التي نجدوها في مطلع
هذه القصيدة :

قف بالديار عفا من أهلها الأثرُ عفى معالمها الأرواحُ والمطرُ
بالعرصتين فجرى السيل بينها إلى القرين إلى ما دونه البُسرُ
تبدو لعينيك منها كلما نظرتُ معاهدَ الحي ، دُوداةٌ ومحتضرُ

(١) الديوان ١٦٦ (٢) الديوان ١١٦ - ١١٧ وانظر أيضاً ١٣٨

(٣) الديوان ٢١٩ (٤) الديوان ١٣٥

ور'كد'حول كاب'قد'عكفن به وزينة' مائل' منه ومنعفر'
 منازل الحمي أقوت' بعد ساكنها أمست تروء بها الغزلان والبقر
 تبدلوا بعدها داراً وغيّرها صرف' الزمان، وفي تكراره غير'
 وقت' فيها طويلاً كي أسائلها والدار' ليس لها علم ولا خبر
 دار' التي قادني حين' لرؤيتها وقد يقود الى الحين الفتي القدر'
 خوؤ' قضيء ظلام البيت ... (١)

ولكن هذه الايات التي تتحدث عن ماضي هذه الديار، عن المعاهد والمنازل ..
 وعن حاضرها ، عن الأرواح والأمطار وعن مجرى السيل والوادي وعن آثار
 القوم وأنانيهم، والتي تبين عما آلت اليه من إقواء وخلاء، وتصف ما كان من وقوفه
 عليها وسؤاله لها - تكاد تكون وحدها في شعر عمر لا يماثلها في طولها أو يناظرها
 شيء .. وكان الشاعر هنا يتقصص الروح الجاهلية قدر ما يستطيع أن يفعل
 شاعر حضري متوف لا تربطه بهذه التقاليد أسباب ولا ينزع به نحوها منزع .
 د - طبيعة أطلال عمر : ونحن لا ننفي، ولا نستطيع، أن يكون عمر وقف
 ذات مرة على الاطلال أو تمثل وقوفه عليها .. ولكن أطلال عمر - حين أطل
 الوقوف عليها في شيء من القصد الى التجويد الفني واحتذاء الجاهليين - لم تسلم
 أن تكون مأوى الأطباء تتوالد فيها أو مكان السباع تعتوك فيها ، وإنما خالطها
 هذا الجديد الذي لم نلمحه عند الجاهليين : الحمامات التي يطلقها عمر بين العين
 والآرام تفرد على أفنانها فيسعدده شجوها :

يا صاح قل للربيع هل يتكلم' فيبين عما سيل' أو يستعجم'
 فثنى مطيته علي وقال لي : أسأل وكيف يبين رسم' أعجم'
 درجت عليه العاصفات فقد عفت آياته إلا ثلاث' جتم'
 عجت القلوص به وعرج صحبتي وكففت' غرب دموع عين تسجم'
 أدم' الأطباء به تراعي خلفه' وسخالها في رسمه تنبغم'

وثنى صباة قلبه بعد البلى ورقاء ، اللت في الغصون ترتم
غردت على فتن فأسعدشجوها ورق مجين كما استجاب الماتم
هل عيشنا بمنى يعود .. (١)

أرى هذا المزج بين الأطلال البدوية وبين الاطلال الحضرية .. الحائث
بما حوله في مكة ، ولكن العاصفات والظباء مما حوله في الشعر الجاهلي .. أتراه
ذكره بالحائث الثلاث الجثم التي يعنون بها الاتافي ؟ أم ذكره واقعه ؟ أم تظاهرا
كلاهما على إشاعة هذا النغم الجديد ؟

إن مثل ذلك نلمحه أيضاً في أبياته التالية :

ذكرتني الديار شوقاً قديماً بين خيش وبين أعلى يسوما
بالسلي الذي أتى عن يميني قد تعفت إلا ثلاثاً جثوما
ونخبياً مسحجاً أوطن العرصة فرداً أبى بها أن يرما
وعراضاً نذري الرياح عليها ذا بروق جونا أجش هزيم
ودعاء الحام تدعو هديلاً بين غصين هاج قلباً سقيا
غرّدا فاستبعت للصوت فانملت ذموعي حتى ظلمت كظيما
عجت فيه وقلت للركب عوجوا ودموع العينين نذري سجوما
فثنوا هزّة المطي وقالوا كيف نرجو من عرصة تكليما
ومقاماً قمنا به نتقى العيـن لهونا به ... (٢)

هـ - أسماء الامكنة : وأسماء الامكنة في أطلال عمر تنبئ أن هذه الاطلال
كانت من واقعه .. والمتبع لشعره يلاحظ أنها لم تكن هذه الاسماء التي لادلالة
واضحة لها ، وإنه لم يكن يستعملها ، كما سيفعل ذلك من بعده ، من قاموس
الشعر الجاهلي .. لم تكن وموزاً يجتمى بها ولا لبوساً يتزيا به ، وإنما كانت
أمكنته حقاً ، ودياره التي عرفها .. ولذلك كان يكثر من ذكرها ويكررها ..
ونحن نجد عنده كل هذه الاسماء المتصلة بمكة أو المدينة أو ماينها أو ماحولها

في الحجاز، وهذه الاسماء التي ترتبط بمشاعر الحج ومناسكه... وما أكثر ما تطلعون
مثل هذه الايات :

- | | |
|--|--|
| عفا بين المَحْصَبِ فالطَّلُوبِ | ألم تربع على الطلل المُرِيبِ |
| خلاف الحَيِّ ذيلُ صَبَا دُؤُوبِ ^(١) | بِحِكمة دارساً درجت عليه |
| بالجِزْعِ بين أذاخِورٍ وحِواءِ ^(٢) | - حدِّثْ حديث فتاة حيِّ مرَّةٍ |
| بين الجُؤَيُويِّينِ رُكنِ كُؤُسابِ | - حيِّ المنازلِ قد تُترَكُنْ خرابا |
| مرَّةُ السحابِ المُعَقِّباتِ سحابا ^(٣) | بالثَّني من مَلِكٍ كان غَيْرَ رَسَمِها |
| رائحات من قُبَاءِ ^(٤) | - مرَّةٍ في سِرْبِ ظباءِ |
| بالجِزْعِ من أعلَى الحُجُوجِ ^(٥) | - هاج الفؤاد ظمائنُ |
| وموقفي وكلائنا نَمَّ ذو شَجَنِ | بل مانسبتُ يبطنُ الخَيفَ موقفا |
| والدمع منها على الحُدينِ ذو سَنَنِ ^(٦) | وقولها للثَّرا بَأيومِ ذي خُشْبِ |
| مع الرِّكنِ كُؤُبِ قصْدُ لها الفِرْقَدِ ^(٧) | - إذا سلكتُ غمراً ذي كِنْدَةٍ |
| فالأقحوانة منا منزل قَمَنِ ^(٨) | - من كان يسأل عَنَّا أين منزلنا |

و - مكان الاطلال في شعوره: وكذلك يبدو أن عمر خائف في مفهوم
البداية الطللية فاستخدم الاطلال بأكثر مما وقف عليها.. وخائف في جوهر هذه
الاطلال فكانت اطلالاً حضرية بأكثر مما كانت هذه الاطلال البدوية الصحراوية
ولكن أطرف ذلك أنه حتى حين وقف عليها واستخدمها لم يجعلها في مكان البداية

(١) الديوان ص ٣٦٩ . والمحصب مكان رمي الجمار في وادي منى . الطلوب : اسم
للقلب في طريق الحاج . خلاف الحي : بعدم .

(٢) الديوان ٥٩ :

(٣) الديوان ١٤ : جرير : موضع قرب مكة . ملكار : واد لهذيل على لبة من مكة

(٤) الديوان ٣٦٨ . وقباء : قرب المدينة .

(٥) الديوان ٢٧٣ . والحجون : جبل بأعلى مكة .

(٦) الديوان ٢٧٦

(٧) الديوان ٣٠٠ . غمري كندة : موضع بينه وبين مكة مسيرة يومين .

(٨) الديوان ٢٧٣ . الاقحوانة موضع قرب مكة .

وفي مطالع القصائد كما تعودنا أن نراها دائماً في الشعر الجاهلي أو في الشعر الاسلامي ..
أليس عجيباً أن نجد الحديث عن الاطلال في آخر قصيدة له :

.. فذاك أنزلها عندي بمنزلة ما كان يحتلها من قبلها بشر
وقد عرفت لها أطلال منزلة بالحيف غيرها الارواح والمطر
هاجت لنا ذكراً منها معارفها وقد نهيج فؤاد العاشق الذكر^(١)
أو في آخر قصيدة أخرى :

بالتنى مت ومات الهوى ومات قبل الملتقى واصل
يا دار أمست دارساً رسمها وحشاً قفاراً ما بها أهل
قد جرت الريح بها ذيلها واستن في أطلالها الوابل^(٢)

ولكننا يجب أن لا ننكر ذلك .. فلننا مع عمر في العصور الجاهلية ، ولننا في هذه العصور الاسلامية مع شاعر تقليدي ، وإنما نحن مع هذا الشاعر الذي طور الشعر العربي حقاً هذا التطوير القوي وكان عمله في الأطلال بعض هذا التطوير .

ويظهر أن أبانواس استطاع أن يافت اليه نظر الدارسين في هذا النحو بأكثر مما استطاع عمر .. ولعل أسلوبه في الثورة والضجيج وفي النعي على العرب والنيل منهم هو الذي وجه اليه الانتباه حين حارب الاطلال هذه الحرب العنيفة وقسا على أصحابها أسد قسوة ودعا الى نبذها في مثل قوله :

عاج الشقي على رسم بسائله وعجت أسأل عن خمارة البلد
لا يرقى الله عيني من بكى حجراً ولا شفى وجد من يصبو إلى وقد
قالوا ذكرت ديار الحبي من أسد لادرء درءك ، قل لي من بنو أسد
ومن نميم ومن قيس وإخوتهم ليس الا عارب عند الله من أحد
أو قوله :

أيا باكي الأطلال غيرها البلى بكيت بعين لا يحف لها غرب

أنتعت داراً قد عفت وتغيرت فإني لما سألت من نعمتها حربٌ
على حين كان عمر ، والشعراء الآخرون الذين انصرفوا للغزل وأكثر
الشعراء الذين آثروا جانب الحركات الإسلامية وقصروا جهدهم على نصرتها -
كان هؤلاء في نطاق الحياة العربية قبل أن يذرع قرن الشعوية هم الذين أحدثوا
هذا الحدث في الشعر العربي في مطلع القصيدة العربية .

إن شعر الاطلاع لم يضم عند عمر فحسب ، وإنما أهمل حيناً ، واستدار
جزءاً من طبيعة حياته حيناً آخر ، وكان بعيداً في كل حين عن التقليدية والتبعية .

٢ - وصف المحاسن

١ - كان وصف المحاسن فيما رأينا جزءاً من القصيدة الجاهلية ، وكان الشاعر
الجاهلي في مطولاته يقف عنده وقد يفيض فيه .. ويبدو أن عمر ، بالذي كان
من حسية حبه وواقعية شعره وتعلقه بالجمال يتبعه حيث يجده ، قد عني بهذه
المحاسن وأطال كذلك وفقته عندها .

وفي جزء كبير من ديوانه يندر أن تمر المقطوعة ، بل القصيدة - أو
المطولة ، دون أن يكون للمعاسن حيزٌ منها .

ب - إن أطول نصوصه في ذلك هذه الأبيات الخمسة عشر التي جاءت
في قصيدته :

أ أقام أمس خليطنا أم سارا	سائل بعمرِكَ أيّ ذاك اختارا ..
فبدت ترائبٌ من ريبٍ شادنٍ	ذكر المّقل إلى الكِناس فصارا
وَجَلتْ عَشيةَ بطنِ مكة إذ بدتْ	وجهاً يضيء بياضه الأستارا
كالشمس تعجّب من رأى ويّزينا	حسبٌ أغرّ إذا تريد فَنُصارا
سُقيت بوجهك كلُّ أرضٍ جبتُها	وبمثل وجهك أستقي الأمطارا
لو يُبصر الشّيفُ البصير جبينها	وصفاء خديّها العتيقَ لحارا
وأرى جمالكِ فوق كل جميلةٍ	وجمالُ وجهك يخطفُ الأبصارا

إني رأيتك غادة 'محصنة'
مخطوطة المتين أكمل خلقها
نشي الضجيع يارد ذي روتق
فسقتك بشرة غبراً وقرنفلاً
والذؤب من عدل الشراة كأنما
وكان نطفة بارد وطبرزداً
تجري على أنياب بشرة كلما
يردى به الظمان حين يشوفه
ويفوز من هي في الشتاء شعاره
جودي لمحزون . . .^(١)

رباً الروادف لذة مبشارا
مثل السيكة بضة معطارا
لو كانت في غلس الظلام أنارا
والزنجبيل وخليط ذاك عقارا
غصب الأمير تبعه المشتارا
ومدامة قد عنتت أعصارا
طرفت ، ولا تدري بذاك ، غراراً
لذة المقبل بارداً بخماراً
أكرم بها دوت اللعاف شعاراً

وان أقصر نصوصه هذه الأبيات القليلة تكون بيتين أو أربعة . . وبين
ذلك تراوح أبيات المحاسن زيادة أو نقصاً كقوله :

وقد كنت ألقى به شادناً
أسبل الحياء هضم الحشا
قطوف الخطا ناعماً أحورا
كشمس الضحى واضحاً أزهر^(٢)
أو قوله :

قرنته فؤاده أخت ريم
طفلة ، وعثة الروادف ، خود
محررة الحد ، خدلة الساق مهضو
ذات دل خريدة معطار
كمهارة إنساب عنها الصوار
مة كشح يضيق عنها الشعار^(٣)
أو قوله :

بانوا بهر كولة فعسم مؤزرها
هيفاء قباء مصقول عوارضها
كانها تحت سحف القنة القمر
عسراء عند التأني حين تجتمرو
إلى الصلاة بعيد البئر تنبت
تكاد من ثقل الأرذاف إن نهضت

تجاول بمساكنها غُرّاً مفلاجةً كأنها أقحوان شافه مطر^(١)
ج - ولا يلتزم عمر أن يكون وصف المحاسن في مكان معين من قصيدته
وإنما يدع ذلك لطبيعة القصيدة أو لطبيعة الاستجابة ، ولذلك لن نستغرب أن
نجد عمر يصف محاسن صاحبه في آخر مقطوعته :

إذ تستيك بمقول عوارضه ومقلتي جؤذر لم يعد أن شدا^(٢)
د - ولعل أطول وقفاته كانت هذه التي وقفها عند طيب وانحتها وعذب
مقبلها وحلاوة أسنانها ، أو عند اشراق وجهها وبهاء طلعتها .. وقل أن يفعل
هذين .. أما الحديث عن الكشح والروادف ، فذلك واضح في مطولاته
وقصائده بوجه خاص .

هـ وبطرفك عمر حين يتحدث عن الجمال المعنوي ، عن جمال الحديث ،
وإن كان لا يفعل ذلك إلا لماماً :

وترى لها دلاً إذا نطقت تركت بنات فؤاده مُصعرا
كتساقط الرطب الجني من النقينوان لا كثرأ ولا سزرا^(٣)
والكنه يترك فوق ذلك حين يعرض في مجالي الجمال ما لم نعرف عن
العربي ، فهو يتحدث عن عيون صاحبه ، عن زرقه عيونها بخلف وراءه
الحَوَر الذي لازم الشعر العربي كل أطواره .. وهل السحر إلا عند
زرق العيون ؟ .

سحرتني الزرقاء من مارون إنما السحر عند زرق العيون^(٤)
و - على أن الشيء الذي يلتفتنا بخاصة في وصف المحاسن أن عمر ، في
كثير من شعره ، لا يصف محاسن صاحبه وحدها وإنما يتحدث عن محاسنهن
جميعاً ، هؤلاء اللواتي يُطفن بها ويحتسمن حولها من لداتها أو إخوانها أو
مناصفها .. إنه يروعه هذا الجمال المجتمع فيتحدث عنه ، وقد بظّل للقطعة هذا

(١) الديوان ١١٠ - ١١١ (٢) الديوان ٢٩٩

(٣) الديوان ١٤٥ (٤) الديوان ٢٨٨

المعنى الجماعي ، وقد يؤمى ، أو يخصص .. ولكن المهم في ذلك هذا المذمى الذي يتميز به .. وما أكثر الأمثلة على ذلك من مثل قوله :

وحساناً جوارياً خفراً حافظاتٍ عند الهوى الأحسابا
لا يُكثَرْنَ في الحديث ولا يَنْتَـ — بَعْنُ يَبغين بالبهام الظيرابا^(١)
طيبات الأردن والنشر عينا كَمَها الرَّمْلُ بُدْنًا أترابا^(٢)
أو قوله :

قالت ثُرَيَّا لا ترابٍ لها فُطْفِرٍ
فطيرُنَ حَدًّا لما قالت وشايعها
يرفُلُنَ في 'مطرفات السوس آونة'
ترى عليهن حلبي الدُر متسقاً
قالت لمن فتاة كنتُ أحسبها
هذا مقامُ شُوعٍ لا خفاء به
أو قوله :

ذكرتني الديارُ نِعماً وأترا باً حساناً نواعماً كالصَّوَارِ
آنساتٍ مثل التماثيل لُغْساً مع خَوْدٍ خريدة معطارٍ ..^(٣)
وبعدُ فقد كان من الممكن أن نقف وقفة أطول عند صنيع عمر في شعر
الحاسن ، وأن ننظر في معانيه على مثال ما فعلنا في دراسة الشعر الجاهلي وأن
نقرن بين مؤلفه ومختلفه .. ولكننا نؤثر أن نترك ذلك الآن إلى فرصة أخرى .
وما نحتاج أن نطيل في تعليل هذه الظاهرة .. ألم يكن فيما قلناه عن
حب عمر انه هذا الحب الذي يكثر نساؤه وتعدد المحبوبات فيه .. وماذا بعد
الكثرة التي تعبش في النفس إلا أن يتطابق التعبير معها .. فإذا عمر هو الذي
يجب جملة ويصف جملة ويرنو الى جملة من النساء في آنٍ معا ..

(١) البهام : اولاد البعر والعز والضان ومفرده بهمة . الظراب : ج ظرب ه بفتح
فكسر ه الراية الصغيرة . يريد أنها لا ترعى الأغنام .

(٢) الديوان ٠٣ : (٣) الديوان ٢٠ : (٤) الديوان ١٦٦

٣ — الخطبة

القسم الثالث من أقسام القصيدة عند عمرانما هو الحكاية .. ونعني بالحكاية الموقف الذي يريد أن يصفه ، أو الذكري التي يعرضها ، أو الحادثة التي ينقلها ، أو الحوار الذي يود أن يديره .. في إيجاز كان ذلك أو في تطويل . والحكاية - وهي منطلق عمر الفني - هي التي لونت شعره .. ذلك أنها حين دخلت هذا الشعر استتبت كل هذه العناصر الكثيرة معها فأغنته ، وجعلت له هذا الطابع الخاص المتميز في أدبنا العربي .. إنها استتبت الزمان ، والمكان ، والشخصيات الأصلية ، والشخصيات الثانوية ، واستتبت الرسل والعذال والناصحين .. ثم اقتضت بعد ذلك إدارة الحديث وإنشاء الحوار .. وكان من الطبيعي أن يكون لها بعدُ حوج العقدة ، وانفراج الحل .. وإن ذلك كله ليتم في أطر من المشاهد التي كانت بعض الغنى في شعر عمر .

ولن نستطيع أن نقف الحديث على كل من هذه العناصر .. ونحسب أن في الذي قدمنا من حديث عن الرائية المطولة وعن الرائية الاخرى الصغرى ما يغني في إدراك دور الحكاية في شعر عمر وآثارها في صياغته وأسلوبه .. وحسبنا هنا أن نقف عند بعض العناصر .

١ - الرومكة :

حديث عمر عن الامكنة حديث الذي يرتبط اليها بمجاذب ، ويتصل بها بسبب .. فليست عنده زينة ولا تحلية ، وليست شيئاً لصيقاً بالعمل الشعري أو دخيلاً عليه ، وانما هي جزء أصيل من الحكاية أو الموقف أو الذكري ، ومن هنا كانت هذه الامكنة جزءاً من حياة عمر .. وفي حديثنا عن البدايات الطلية عرضنا لأسماء الامكنة في شعره واستبنا صلتها بحياته ، وأدركنا أن عمر انما يحدثنا عن واقعه لا يزيف هذا الواقع ، ولا يغمض عينيه مختار له غير مكانه مدفوعاً

بالارث الشعري المتداول أو الضرورة الوزنية القاصمة ..

فأما الارث الشعري فقد سيطر على الكثيرين من الشعراء ، خضعوا له واستعاروا أسماءه ، ووجدوا في هذه الأسماء عوضاً عن بقاعهم وديارهم .. واستشروا ذلك في العصور التالية حتى عادت الأماكن لاتعني شيئاً .. لا واقعاً ولا قريباً من الواقع .

أما الضرورة الوزنية فسنلمح بعدُ في دراستنا لشعراء العصر العباسي ان شاء الله أن هؤلاء الشعراء كانوا يختارون بعض الكلمات أو بعض النسيب التي لا وجود لها ، فأذا سئلوا عنها لم يجيروا جواباً كما تتوقع أن يكون الجواب تفسيراً أو ايضاحاً ، وإنما استنكروا على السائل سؤاله ، وقالوا ما قال بشار وقد أنشد يوماً شعراً له فيه قوله : .. ووافاني هلال السماء بالبرَدَات .. فسأله أصحابه يا أبا معاذ : ابن البردان هذا ؟ لسنا نعرفه بالبصرة . فقال : د هو بيت في بيتي سميت به البردات ، أفعليكم من تسميتي داري وبيوتها شيء فتسألوني عنه ،^(١) .

وفي هذا الذي نقوله هنا شيء من الاشارة بصنيع عمر من نحو ، وشيء من التعريف بطبيعته الفنية من نحو آخر . . ويحسن أن نذكر هذا دائماً حين نذكر نظور الشعر وخطاه .

٢ - الموزنة :

عنصر الزمن واضح في شعر عمر .. فقد أحسّه الشاعر وارتبط به ، ووصل بينه وبين احداثه وبينه وبين ذكرياته ، وكان له من طبيعة حبه المتجدد ، وزياراته المغامرة ، ولقائه الناس بالمواسم ، وتنبهه للجمال - أن اتصل ما بينه وبين الزمان اتصالاً منح لكل قطعة من هذا الزمان مذاقها من نفسه ومكانها من حياته .. ونحن نلمح في شعره الليل ، ونلمح العشيات ، ونلمح كذلك الفجر الاشقر

(١) الاغانى « دار الكتب » ج ٣ ص ١٦٣ - ١٦٤

والصبح الأزهر ، ونقع على بعض أيام الاسبوع وليالي الشهر ، ونصادف في كثير من القطع مواسم الحج وأيام النفوس .. ويكون من كل ذلك هذه المعارض لصلات عمر بالزمان ، حباً له أو نفرة منه .

١ - ولعلّ الليل كان أصدق اصدقاء الشاعر ، كان أغلى عليه من كل شيء .. إنه مهاد مغامراته ، ومسرّح مؤمراته ، وخفاء غايانه . وقد أحبه وترقبه ، أوصى به واستمع إلى وصيتهن به .. إن بينه وبين عمر مثل الذي بين الشجرة والظل .. لا يقوم الظل إلا بالشجرة ، ولا تكون شجرة من غير ظل .. وفي الحديث عن طوابع حب عمر وقفنا عند إثارة الليل^(١) ، ولن نعيد هنا ما قلناه هناك .. وحسبنا أن نؤكد الإشارة إلى هذه الصلة :

فليعدنا موعداً لا نتقي فيه نوما

وليكن ذاك اذا ما انتصف الليل^(٢) بهما^(٣)

فجعل الليل موعداً حين نمسي ثم يخفي حديثنا الكتان^(٤)

ب - ولكن الذي نضيفه هنا في الحديث عن الزمان عند عمر أنه يحوّس على العشيات ويُسّيد بها .. ويبدو أن حبه لها إنما هو جزء من حبه لليل .. أليس الذي يجري فيها من لقاء أو سلام أو نظر هو مقدمة للذي يكون في الليل .. أليست العشيات نفسها هي بداية هذا الليل .. فليحبها عمر حبه له ، وليقف عندها مثل وقفانه عنده :

.. وأقبلن بمشّين المويّنا عشيّة

فلسن تسليمياً ضعيفاً ، وأعين^(١)

.. وقلن متى بعد العشيّة نلتقي

لمعادنا ، هيّات هيّات للوصل^(٢)

ج - واذا كان عمر ذكر العشيات وأكثر من ذكرها على أن فيها بداية

(٢) الديوان ٢٤٠

(١) انظر ص ٣٩٦ من هذا الكتاب

(٤) الديوان ٣٢٩

(٣) الديوان ٢٨٦

حبه وعلى أنها مقدمة لياليه ، فقد ذكر كذلك الصبح لانه في الصبح كان خاتمة مطافه :

فما راغني الا منادٍ : ترحلوا وقد لاح معروف من الصبح أشقر^(١)
 - حتى اذا الليل وليّ قالنا زمرأ قوما بعيشكما قد نوّو السحر^(٢)
 - ثم انت الصباح لاح ولاحت أنجم الصبح مثلَ جَزَع العذاري^(٣)
 - وبنت أحكمّ فيما أردت ت حتى بدا واضحُ أشقر^(٤)

د - ويسمي عمر بعض ليالي الاسبوع بذواتها .. فيتحدث مثلاً عن السبت وعن الخميس :

ومجلس ليلة الخميس لدى ال مخيمات بين التيلاع والحصن
 وليلة السبت إذ رأيت لنا بالود ، والدمع منك في سنن^(٥)
 - ليلة السبت إذ نظرت إليها نظرة زادت الفؤاد جنونا^(٦)

ويسمي بعض الاشهر ومحدد بعض الليالي من هذه الاشهر .. وواضح أنه إنما يشير بخاصة إلى الليالي التي يغيب فيها القمر ، إلى اوائل الشهر أو أواخره ، حتى يكفل لمغامرته الظلام الذي يسترها .

هـ - على أن أبرز ما في الزمن عنده أيام الحج ، فما أكثر ما تحدث عنها .. أحبها لأنها كانت سبيله إلى الحب ، ونمى أن يكون الدهر كله كل يومين حجة واعتارا :

ليت ذا الدهر كان حتماً علينا كل يومين حجة واعتارا^(٧)
 ولكنه خافها كذلك ونمى لو لم يكن حج في عام من أعوامه :

(١) الديوان ٩٠ وانظر ص ٣٢٣ من هذا الكتاب (٢) الديوان ١٠٧

(٣) الديوان ١٢٧ (٤) الديوان ١٦٥

(٥) الديوان ٢٩١ (٦) الديوان ٢٩٧

(٧) الديوان ٤٨٥ والأغاني ج ١ ص ١٦٦ . وانظر ص ٣٠٢ من هذا الكتاب .

فليت منى لم تجمع العام بيننا ولم يك لي حج ولم تشكلم^(١)
 - واذن فقد كان الزمن شديد الوضوح في شعر عمر لانه ظرف أحداثه ؛
 ولعل هنا مظهر فوق كبير بين الزمن عند العذوي والزمن عند العمري ..
 فلم يكن الزمن عند العذوي ماضياً شاحباً ، ومستقبلاً غامماً ، وحاضراً يملؤه
 الأسى والشجن والحنين .. ولم يكن تتضح فيه أحداث ، ولا تحيا فيه وقائع ،
 ولا ترتسم على ذراته أطياف ولقاء .. ولذلك لم نحس لهذا الزمن في شعر جميل
 مثل مذاقه هنا .. كان الليل هناك شكاة وهو ما ، وكان هنا تحقيقاً ووصالاً ..
 وكان الزمان هناك هذا الزمان الخلاء الذي لا تتلامح فيه إلا صورته أو
 صورة صاحبه ، في كثير من تباعد بينهما وانفصال .. على حين كان الزمان
 هنا يحفل بالكثير ويتولد فيه كل يوم جديد ، وتحيا في كل موسم صورة ..
 كان هناك هذا الزمان الجذب ، وكان هنا هذا الزمان الحصب .

ز - وبعد فقد تكون هذه الاشياء عارضة في شعر عمر ، ولكنها على كل حال
 تمثل هذه الجزئيات التي يلون بها عمر شعره ويخالف بها بين القصيدة والقصيدة ،
 والمقطوعة والمقطوعة ، فيكون لها هذا الوقع المتميز أو هذه اللونيات المتفردة .

٣ - الشخصى الاصلية والثانوية :

١ - عمر وصواحيبه : الشخصية الاصلية في حب عمر هي شخصيته .. كما
 رأينا في حديثنا عن طابع الاستعلاء والفخر في حب عمر .. فاذا تجاوزناها وجدنا
 شخصية صاحبه .. ولكن صاحبة عمر ، فيما قلنا ، لا تظهر وحدها وإنما تظهر
 في هذا الملامن حولها ، يأترون معها ويُسرون لها سبيل المؤامرة .. ويدرك
 عمر دورهن فيُشيد بهن ، ويصف جمالهن ، ويتحدث اليهن أحياناً .. وقد
 لا يكون في القصيدة واحدة بعينها وإنما هذا السرب من الفتيات يطيف عمر
 بهن جميعاً في آن واحد ، كالذي لاحظنا في الرائية :

التي قالت لأتراب لها 'قطُفٍ فيهن أنس وخفر'
إذ تمشين بجوٍّ موق نير النبت نَفَسًا الزهر..^(١)

ب - الرسل : والرسل عنصر بارز في حكايات عمر ، في أساليبهم التي يلجؤون إليها ، وذلاقتهم التي يستمعون بها ، وحوارهم الذي يدبرونه .. ولذلك يشغلون الحيز الكبير ويكون لهم الاثر الواضح ، إغناءً للقصة ، وتطرية لمواقفها .. وانما يكون الرسل في الحكايات التي تتحدث عن اللقاء بوجه خاص . ونحن نلمح في شعره رسله إليها ، ورسلها إليه .. ونلمح الرسول الذي يغدو ويروح مرات في مثل قوله :

أرسلتُ نحوَي الرسولِ لألقا ها فأرسلتُ عند ذاك بأن لا
لستُ أسطيع للرسول وأيقنستُ يقيناً بلومها حين ولتى
وجعته إليّ لما أتاهَا وبأيمانها عليّ تألتى
قال : أمستُ عليك عبدةً غضبي عزّ ذاك الغداة منها وجلاً^(٢)

وقوله :

لقد أرسلتُ نعمَ إلينا أنِ أثنا فأحبيب بامن مرّ سلٍ متغضبٍ
فأرسلتُ أن لا أستطيع فأرسلت تؤكد أيمان الحبيب المؤنب^(٣)

وأجل من ذلك أن يتكشف شعر عمر عن طبيعة هؤلاء الرسل :

وجرى بيننا فقرّبٌ كلاً 'حوّل' قلبُ اللسان رفيق^(٤)

وما نحتاج بعدُ أن نقول إنه تغزّل بين :

.. أمامك من يرعى الطريق ، فأرسلتُ فتاةً حصاناً عذبة المتبسم^(٥)
- فلما اكفهر الليلُ قالت لحُرْدٍ كواعبٍ في رِبْطٍ وعَصْبٍ مُسَهَمٍ

(١) الديوان مر ١٤٢ وانظر ٣٦٧ من هذا الكتاب

(٢) الديوان ٤١٨

(٣) الديوان ٣٥٦

(٤) الديوان ١٩٤

(٥) الديوان ٣٩

نواعم، 'قُب'، 'بُدَن'، صُمْتُ البُرى ويملأن عين الناظر المتوَمِّمِ
رواجح أكفال... (١)

ج - العذال والناصحون : وشخصية العاذل اللاتم وشخصية الناصح الشفوق
من شخصيات شعر عمر .. ويبدوان في حكايا العتاب بصورة خاصة .. وقد
يحاول العاذل ان ينال منها بقوله، ولكن عمر يعصيه ولايزيده مقاله فيها إلا إصراراً
عليها وإكراماً لها :

أيها العاذلي أقلّ عتايي لم أطع في وصالها العذالا
إن ماقلت والذي عبتَ منها لم يزدها في العين إلاّ جلالة
لا تعيبنها فلن أطيعك فيها لم أجد للوُشاة فيها مقالا

د - الكاشحون والاعداء: وفي قصص عمر يبدو كثرة من الكاشحين والاعداء،
والمتقولين والمتربصين .. وفي وسعك وأنت تجاوز قراءة الديوان إلى التفكير
فيه أن تقول إن عمر لا يظهر في كثرة من مقطوعاته - ومقطوعات العتاب
بوجه خاص - إلا بين كاشح يتربص به وعدو يقرب أن ينال منه ، بين
المتعرضين والمحرضين .. بين الذين ينشئون بالأحاديث والذين يهضبون بها :

أمسى صديقك ماقلت قد غضبوا لابل أدلّوا فأهلّ أن هم عتَبوا
لأنسمين كلام الكاشحين كما لم استمع بك ما قالوا وما هضَبوا
نشوا أحاديث لم أسمع نحاوهم وزاد فيها رجال غيظنا قربوا
إن تعدنا رِقبة إذ نأت غيركم فأت أوّجه من ينأى ويحتب (٢)

إن حول عمر كل هذه الاطياف الخفيفة التي تدور معه ترقبه .. تنظر ما يكون
من وفائه أو خيانتة ، من حديثه أو من عمله ، من إصراره أو من إعلانه ..
ثم تنقل ذلك إليها فيكون الصدّ ، ثم يكون مع الصدّ الرجاء والعتاب .

هـ - الاصدقاء والصديقات: والى جانب هذه الشخصيات الأصلية شخصيات أخرى لا تبعد فتكون هذه الشخصيات الثانوية ، ولا تسمو فتكون هذه الشخصيات الأصلية ، وانما هي بين بين .. هي في مراحل اللقاء الاولى ذات مهام أصيلة تقوم بشأنها وتؤدي وجائها ويكون عليها عبء التدبير .. فاذا كان اللقاء كان لابد لها أن تتغاضى أو تتباهل أو تبعد .. غنيت بهذه الشخصيات الاصدقاء من حول عمر والصديقات من حول صواحيبه .

١ - ان أصدقاء عمر يظهرون بخاصة في هذا النص :

أرادت* فلم تسطع كلاماً فأومأت إلينا ، ونصت جيد أحور مغزل
فقلت لأصحابي اربعوا بعض ساعة علي وعوجوا من سواهم ذبل
قليلاً ، فقالوا إن أمرك طاعة لما تشتهي ، فاقض الهوى وتأمل
لك اليوم حتى الليل إن شئت فأنتهم وصدر غدير أو كله غير معجل
فإننا على أن نسعف النفس بالهوى حراس* ، فما حاولت من ذاك فافعل
ونص المطايا في رضاك وحبسها لك اليوم مبذول* ولكن تجمل^(١)
انهم يأتمرون بالذي يأمر به ، ويهبونه وقتهم كله يسعفونه في الذي يهوى ،
يرتحلون في رضاه ويحبسون مطاياهم في رضاه كذلك .. انهم حراس على عونه
كيف شاء هذا العون .

ولكن أصدقاء عمر ليسوا كذلك دائماً .. ان بعض أخلائه لا يأبهون لحبه ولا يقدرّون الذي به ، فيردّ عليهم في قصيدة طريفة منها هذه الأبيات :

غير أني وددت أن عذاباً صُب يوماً عليكما من عذابي
فتذوقان بعض ما ذقت منها أو تدابان حقبة مثل دابي
لاتنالان ذلك الوصل منها أو تنالا السماء بالأسباب^(٢)

٢- أما صديقاتها فإن عمر يختار لهن هذه الأدوار الحبيثة الماكرة ..
انهن يُبَسِّرْنَ لها ما يصعب ، وبشجعنها على الذي تخاف ، وينفضن الطريق
بين يديه :

ولستُ بناسٍ مقال الفتاة غداة المصَّب إذ جَمَرُوا
أَلَسْتُ مُلِجاً بنا بافتى إذا نام عنا الأولى نَحْذَرُ
فقلتُ بلى أقْعِدِي ناصحاً يُنْفِضُ عنا الذي ينظر
.....

فقال لها 'حرّة' عندها لذيد مُقْبِلها مُعْصِر
دعى عنك عدل الفتى واسعفي فإن الوداد له أسور^(١)
وإنهم ليعوينها ويطردن شكوكها ويدفعنها الى الذي يريد . والنص
التالي أحفل النصوص بإيضاح ذلك :

.. فقلت لأتراب لها حين أيقنتُ بما قد أُلَاقِي، إن ذا ليس بصدّق
.. فقلن: شهدنا أن ذا ليس كاذباً ولكنه فيما يقول مُصَدِّق
فقمي لكي 'مُخْلِينَا فترقرق مدامعُ عينيها فظَلَّتْ تدفّق
وقالت أما ترحمني أن تدعني لديه وهو فيما علّمتُ أنحرّق
وقلن اسكتي عنا فغيرُ مُطاعةٍ لهُو بك منا ، فاعلمي ذاك ، أرفق
فقلت فلا تبرحنّ ذا السر ، إنني أخاف ، وربّ الناس ، منه وأفرق^(٢)
وهن بين جارية لها أو فتاة أو أخت :

قال لجارية لها : قولي له مني مقالة عاتب لم يُعْتَب^(٣)
- ومقالها بالتعف تعف 'محسّر' لفتاتها هل تعرفين المعرض^(٤)
- ثم دعت من عجب أختها هنداً فقالت : عمر أرسلا^(٥)

(١) الديوان ١٦٥

(٢) الديوان ٤٣٧ - ٤٣٨ وانظر نصاً آخر مشابهاً في ص ٤٤٤ - ٤٤٥

(٣) الديوان ٤٢٣ (٤) الديوان ٤٧١ (٥) الديوان ٣٤١

وبين أتراب ولدات ومناصف :

وقالت لأتراب لها ، كلُّ قولها
لديهنّ فيما قد يرّين حنانُ
هلمّ إلى ميعاده فانتظرنه
فقد حان منه أن يجيء أوانُ
فجاءت تهادى كاللهاة وحو لها
مناصف أمثال الطباء حسان^(١)
قالت لأتراب نواعم حو لها
بيض الوجوه خرائدٍ مثل الدثمي^(٢)
وأكثر ما يظهرون ثلاثاً :

فكان يجنّتي دون من كنت أنقي
ثلاث شخوصٍ كاعبان ومُعصر^(٣)
- إذا كاعبان ورخص البنات -
أسيلٌ مُقلّده أهورُ
- ومشي ثلاث إلى زائر
خرجن إلى عاشق زوّرّا
مهااتن شيعتا جوّذراً
أسيلاً مُقلّده أهوراً^(٤)

وقد يكون عند صفواهن من الدهاء والحيلة ما ليس عند غيرها . والمقطوعة التالية في شعر عمر من أبرز ما قاله في ذلك :

.. فقالت فتاة " كنت أحسب أنها
مفقتة " في مئزرٍ لم تدرب
لمنّ ، وما شاورنها : ليس ما أرى
بحسن جزاءٍ للكريم المودّع
فقلن لها : لا شبّ قرُنك ! فافتحي
لنا بابة تخفى من الأمر نسع
فقلت لمن : الأمرُ بادٍ ، طريقه
مبين ، لذي لبّ ينوء بمرّجع
تقدّم من يخشى فيمضي أماناً
ومن خفت من أصحاب رحلك فارجمي
وأوصي غلاماً بالوقوف بجانب السّتار خفيّاً شخصه ، يستمع
فإن يرّ مما يتقّى غير رقبة
علينا يعجل ما استطاع وبُسرِع^(٥)
وبعد فهل نحن في حاجة إلى أن نقول : إن عمر كان كذلك يتغزل بهن ،
ويشيد بجمالهن ، فلا ينبعون من ذلك لسانه ونفاذ نظره ؟ !.

(١) الديوان ٢٥٥ (٢) الديوان ٤٧٢

(٣) الديوان ٩٢ وانظر ص ٣٢٥ من هذا الكتاب .

(٤) الديوان ١٦٦ وانظر البيت ١٣ ص ٢٤٠ والبيت ٨ ص ١٧٩ (٥) الديوان ١٧٦

ما من شك في ان وجود هذا العنصر ، عنصر الاصدقاء والصدقات في شعر
عمر ، كان سبيلاً إلى تشقيق الحديث عنده ، وإلى تلوينه وتنويعه ، وإلى أن يتخذ
هذه الوجوه المختلفة التي يغنى بها عما يكون فيه من ملاحظ أو نفاذ ، وبما يسوق
إليه من حوار أو رد .

٤ - اللقاء :

١ - ويفتن عمر في الحديث عن هذا اللقاء وينوِّع فيه .. فيلقاها مفاجئاً :
الداخل البيت الشديد حجابهُ في غير ميعادٍ أما يخشى الردى (١)
ويلقاها مواعداً بآية : آية أن تسمع نداء المصلين
وآية ذلك أن تسمعي نداء المصلين يا معمر (٢)
أو أن تسمع ناشداً ينشد :
وآية ذلك أن تسمعي اذا جئتم ناشداً ينشد (٣)
وقد تخرج هي إليه :

خرجت ناطرة في ثلاث كالدمى تمشي كمشي الطيبة الأذماء (٤)
وقد يلقاها في رفقة أصدقائه أو في رفقة أصدقائها أو وحده ، كالذي مرَّ بنا
من نصوص .

ب - ومع اللقاء يكون اللهو .. وعمر في حديثه عن اللهو يتبعه أحد
اتجاهين : إما أن يتحدث هذا الحديث المادي القريب عن محاسنها .. وإما أن
يجاوز ذلك إلى الحديث النفسي ، فيدل على بعض السرائر ويكشف عن بعض
المسارب .. ولكنه إنما يفعل هذا على قلة ، وأكثر ما يكون منه إنما هو
وصف المحاسن :

فباتت تعاطيني عذاباً حسبها من الطيب مسكاً أو رحيقاً معتقا

(٢) الديوان ١٦٤

(٤) الديوان ٦٠ :

(١) الديوان ٤٧٢

(٣) الديوان ٣٠١

فبتَ قرير العين آخر ليلتي ألاعب فيها واضح الجيد أعناقاً^(١)

هـ - الانصراف :

١ - وبأني الانصراف بعد اللقاء .. ويلازمه الحديث عن هبة القوم أو صباح الديك أو تبليج الصبح الأشقر ، أو عن ذلك كله معاً :

فبتنا بتلك الحال اذ صاح ناطقٌ وبينَ معروفٍ الصباح فصدقا^(٢)

- فما راعني الا منادٍ ترحلوا وقد لاح معروف من الصبح أشقر^(٣)

- فبتَ أحكم فيما أُرذُ تَ حتى بدا واضحُ أشقر^(٤)

كما يقارنه أحياناً الحديث عن قصر الليلة :

فبتَ وليلي كلا أو بلي لديها وبلى ليلتي أقصر^(٥)

- فبالك من ليل تقاصر طوله وما كان ليلى قبل ذلك يقصر^(٥)

ب - على أن أبرز ما في الانصراف هذا الخروج المتخفي وهذه التعفية للأثر خشية أن يُقتفى .. وما أكثر ما تحدث عمر عن ذلك في مثل قوله :

غفلن عن الليل حتى بدت تباشيرُ من واضحٍ أشقرا

وقمن يعفتين آثارنا بأكسية الحرّ أن تُقفر^(٦)

أو قوله في الرائية :

فقات لها الصغرى سأعطيه مطري ودرعي وهذا البرد إن كان يحذرُ

يقوم فيمشي بيننا متكرراً فلا مرنا يفشو ولا هو يظهر

فكان مجني^(٧) ..

ج - وقد يكون مع الانصراف موعد آخر ، 'محدد' مكانه أو زمانه :

(١) الديوان ٤٣٦ (٢) الديوان ٩٠

(٣) الديوان ١٦٥ وانظر بيتاً مماثلاً في ١٦٧

(٤) الديوان ١٦٦ (٥) الديوان ٨٩

(٦) الديوان ١٦٧

(٧) الديوان ٩٢ وانظر ص ٣٢٥ من هذا الكتاب

أشارت بأن الحبي قد حان منهم هبوب' ولكن موعد منك عز' ور' ١٥
ثم انصرفت' وكان آخر قولها أن سوف يجمعنا اليك الموسم' ٢١

. . .

تلك هي الحكاية في شعر عمر، نريد الحكاية التي ترتبط بجاذبة .. على أننا نجد
أحياناً حكايات أخرى هي حكايات العتب .. والقارىء لشعر عمر يجد كثرة
منها تدور حول نفي تهمة أو تأكيد حب أو تكذيب كاشح .. ووجودها في
شعره بهذه الكثرة أثر طبيعي للذي قلناه عن سطحية الحب وعن تخلخله، إذ يسيطر
عليه الشك وتحكم الظنون وينسرب الوشاة، فيورث ذلك هذا العتب والإعتاب.

* * *

قلنا، أول البحث، إنه ليس يسيراً أن نجد هيكلًا عاماً مشتركاً لقصائد عمر ..
ولكننا، في شيء من التعميم، أشرنا إلى الأقسام الثلاثة الكبرى في تكوين القصيدة:
البدائيات، ووصف المحاسن، والحكايات .. فلننظر بعد ذلك كيف يبني عمر هذه
القصيدة البناء الداخلي وما منعاه في هذا البناء.

٢ - بناء القصيدة

في الصفحات السابقة نحدثنا عن تكوين القصيدة عند عمر في موادها الاولى وعن الهيكل العام الذي ينتظم أكثر قصائده .. ونحب أن نجاوز هذا الحديث إلى بناء القصيدة عند عمر .. كيف يقيمه ؟ ومادا كان من نهجه فيه ؟ . ماهو أسلوبه في دياغة هذه المواد الاولى وفي عرضها ؟ وهل كان يتميز في ذلك بشيء .. وما هي هذه المميزات ؟

إننا لن نهدف هنا إلى تتبع الجزئيات في أسلوب عمر .. فقد مرت بنا كثرة من هذه الجزئيات في خلال دراستنا للقصائد الثلاث ، فوقفنا عندها ونحدثنا عنها ووصلنا بينها وبين حياة عمر وبينها وبين نفسيته ، وعرفنا قدر ما فيها من جدّة وما فيها من قدم .

ولكننا سنحاول أن ننظر في العمل الفني .. كيف يبني شعره هذا البناء الداخلي ، وكيف يتبدى هذا العمل الفني في هذه الصفة أو تلك ، في هذه الصور أو تلك التعابير ، في هذا النحو من التناول أو ذاك .

إن مهمتنا أن نجوس خلال عمر وهو يصنع هذه المطولات أو القصائد أو المقطوعات ، وأن نتابعه في كلّ مناحي عمله .. ثم نخرج بعد ذلك بالذي نستطيع من ملاحظ ونظرات .. إن ذلك يقتضينا أن ننظر كيف كان عمر يتخيل عمله الفني أولاً ، ثم كيف كان يعبر عنه بعد ذلك .

١ - في التخيل

١ - صلة : رأينا في خلال هذه الدراسة أن منطلق عمر في عمله الفني ، في أكثر ما عنده في ديوانه ، إنما هو القص أو الحكاية ، وأن تلك سمة باوزة لانكاد تغادر شعره .. إنه لا يعرف التأوه المجرّد ، ولا الشكاية المطلقة ، ولا البعث الذي

يعتمد على المناجاة، ولا هذه الاساليب الاخرى التي يبدو فيها الشاعر وقد خلا إلى نفسه يتحدث عنها ، أو يتحدث إليها، أو يروي بعضاً من شؤونها.. إن عمر بدأ من الاحداث أعنى من حكاية هذه الاحداث، ولكنه لم يتجرد عنها ليتحدث عن أثرها.. وانطلق من الوقائع ولكنه لم يسم عليها ليكتفي بالذي تخلف من انطباع.. وإنما عاش هذه الوقائع - على حد تعبيرنا المعاصر - في حياته كما عاشها في شعره.. وكان شعره دائماً يبدأ بها وينتهي كذلك بها ، ويجوس خلالها.. فأما حديث النفس شكاةً أو طرباً فلما كان يكون منه ذلك في خلال عرض الاحداث ونثر الوقائع.

ب - التخيل عند عمر - ولكن عمر حين يعرض هذه الاحداث والوقائع لا يعرضها هذا العرض الجاف، ولا يقيدهابالواقع المحدد الموصوف ، وإنما يجاوز ذلك الى شيء من تخيل يطرئ به الواقع ، ويندني به أطراف الحديث ، حتى يجعل منه قصة شاعرو يمازج بين القصة والشعر وبين الواقع والتخيل.

وخيال عمر هذا هو الذي ممكن له أن يقف هذه المواقف وأن يروي هذه الاحداث هذه الرواية الملمذة ، وأن يتابع هذه الحكايات هذه المتابعة الذلقة المغرية ، وأن ينوع في ذلك هذا التنويع الطريف الغني الذي يجعل لكثير من قطعه مذاقها الخاص وطعمها المتميز .

ج - بينه وبين الجاهليين : ولم يكن خيال عمر كالذي نعرف من أمر الخيال عند الجاهليين.. إن عمر لم يسخره حيث سخر واخيالهم في التشبيه والتصوير، في تشبيه بعض الاشياء ببعض أو في نقل بعض المواقف والمشاهد.. كتشبيه زهير للحرب وتصوير النابغة لكرم النعمان ، ومشهد الصيد في دالية النابغة ومشهد الظعن في معلقة زهير.. وإنما سخره في وجهة اخرى تمثل في رسم الأطوار والتقاط الاحداث أو ابتداعها ، وفي صياغة ذلك صياغة القصة ، وما تدفع اليه القصة من شخوص ووقائع وحوار .

وفي دراستنا للرأية الكبرى « أمن آل نعم .. » وقفنا وقفة طويلة عند اتجاه عمر القصصي وإغنائه القصة حتى لتجيء أقرب ما تكون الى القصة المسرحية..

وما نحب هنا أن نعاود ذلك بمقدار ما نحب أن نذكر به .. وسنتحدث عن الأطر أولاً وعن التقاط الأحداث أو ابتدائها بعد ذلك ، مكتفين بما كان من حديثنا عن القصة (١) .

١ - معارضى الخيال عند عمر

أ - الاطرُ :

أ - بعض جهد عمر الفني كان منصرفاً الى هذا التشبيه في أقوب صوره :
التقاط وجه المقارنة بين الشينين ثم اقامة هذا الشبه بينهما .. ولكن عمر لا يميز بذلك ولا يملك أن يسبق الجاهلين فيه .. ولكن عمر كذلك إنما تابع هنا هذا المنحى الذي كان يسير فيه الشعر قبله .. ولعله حاول أن ينصرف عن هذه التشابه القصيرة أو عن هذه التشابه المطولة وأن يدير ظهره لهذه الاستداوات التشبيهية إلا أن يقع ذلك عنده أثراً لاتصاله بالتراث الشعري وصلته له .

ب - وإنما كان أكثر جهد عمر في التخيل منصرفاً عن هذه التشابه والصور في أشكالها التي عرفناها عند الجاهلين الى رسم الأطوار التي كانت تقع في نطاقها أحداثه وقصصه ، وإلى فرش الطريق وتمهيدها بين يديها .

وفي هذه الاطر يبدو جانب واضح من عمل عمر .. فهو حين أراد أن يقص في الدالية مثلاً هذا الحديث بين صاحبه وأترابها لم يسقه هذا المساق المباشر القريب ولم يعرضه هذا العرض الداني .. وإنما مهد له .. وسمله لإطاره الزماني وإطاره المكاني ولون في هذه الأطر ، ونثر النبت هنا والزهر هناك ، ووشح السماء ببعض قزعات الغيم ، وصقّى الجو من التراب ، وجعل النسيم رخاء لا يثير قتراً ولا يبعث غباراً .. وألان الطريق في مواطىء أقدامهن فجعله هذه الدمامت السهلة الهينة .. وأراد كل ما حوله أن يكون مشرقاً موقناً ..

ثم بعث هذا الحديث الدافئ بينهن في هذه الظلال الندية الناعمة ، بعد أن بعثن صبايا متبخترات مدلات حلمات ، يشعن في هذا المشهد الحياة والحركة ، حياة الأنتى وحركة دلتها .

ولم يكن هذا وحده ، وإنما كان من براعة عمر في ذلك قبل أن جعل قاعَ هذا المشهد الأنيق النير ، قاعه البعيد ، مخالفاً مناقضاً .. جعله مغانيّ وصيراً ، وأطلالاً دارسات ، وصيفاً حاراً ، ووباحاً تذري التراب ، وأمطاراً تتعاون مع هذه الريح على أن نشي التراب هذا الوشي المتفنن .. ومن فوق هذا القاع العميق المجدب طفت القطعة الأخرى في مفارقة عجيبة مُرضية .

ج - وعمل عمر في هذا النحو هو مظهر فاعلية خياله .. وهو الذي يمنحه صفته كشاعر وميزته كمتفنن .. إنه لا يصف واقعه بكل ما في هذا الواقع ، وما يراد من الشاعر أن يفعل ذلك ، وما يكون له كإنسان متميز أن يفعل هذا .. وإنما مهمة الشاعر أن يعرف كيف يبدأ من الوقائع ، يفرش منها أرضه ثم ينثر فوقها الاشخاص والاشياء في إحكام وبراعة توزيع .. ويظهرها ، هذه الاشياء والاشخاص ، حين يجب أن تظهر ، ويضعها حيث يجب أن توضع ، ويؤلف من ذلك كله ومن أشياء أخرى تتصل بالتعبير ، عمله الفني .

ويظهر أن عمر أحس ذلك كله .. إنه فعله ، ولكنه فعله وهو يدركه ، وغناه وهو يقصده .. إنه كان يتخيل كل هذه الأطر التي يسوق أحداثه وقصصه في نطاقها .. كما كان يتخيل الأحداث نفسها .

ومن المحقق أن عمر لم يقف في الرائية مثلاً على الأطلال ، ولم تهجه المغاني والصيّير ، ولم ير رباح الصيف تذري التراب والأمطار توشيه .. لم ير هذه الأشياء كلها معاً حين أنشأ الرائية ولكنها كانت في نفسه .. من هنا من واقعه أو من هناك من ذاكرته .. ولم تكن مجموعة في هذا النحو .. كانت جزئيات .. وكان عمله الفني في جمعها ، ثم في صياغة هذه الوقفة على الأطلال منها .. وفي هذا التجميع وفي هذه الصياغة يكمن العمل الفني .

ومن المحقق أيضاً أن عمر في الرائية نفسها لم يشهد صواجه على هذا النحو الذي عرضه وفي هذه الأجواء التي رسمها .. ولكن عمر ، منطلقاً من واقعه ، جمع هذه الجزئيات وألف بينها فأصبحت هذه اللوحة الحلوة المندّاة التي يتعابث في ظلها صواجه ، وتسمع أصواتهن وهمساتهن من خلالها .

د - ويظهر أن كثرة من الذين عاشوا من حول عمر لم يدركوا منجاء هذا في التخيل ، ولم يفقهوا عمله الفني هذا الفقه .. انهم استمعوا ما قال فأنكروه وطالبوه بهذا الصدق ، الصدق الواقعي الكامل ، أن يلتزمه وان يرعاه .

وفي الأغاني هذا الظبر الذي يروعنا منه غناه في إدراك هذا الذي نشير إليه فقد روى أبو الفرج في سنده عن 'ذهيبة مولاة محمد بن مصعب بن الزبير قالت : كنت' عند أمة الحميد بنت عمر بن أبي ربيعة في الجنيد^(١) الذي في بيت 'سكينة بنت خالد بن مصعب أنا وأبوها عمر وجاريتان له تفتيتان، يقال لأحدهما البغوم، والأخرى أسماء ، وكانت أمة الحميد بنت عمر تحت محمد بن مصعب بن الزبير ، قالت : فقال عمر بن أبي ربيعة وهو معهم في الجنيد هذه الأبيات :

صرمتُ حبلك البغومُ وصدتُ	عنك في غير ربيعةِ أسماءُ
والغواني إذا رأيتُك كهلاً	كان فيهنّ عن هواك التواء
حبّذا أنتِ يا بغومُ وأسماءُ	وَعِصٌّ يَكُتْنَا وَخَلَاءُ
ولقد قلتُ ليلَةَ الجزلِ لما	أخضلتُ رِيْطِي عليّ السَّاءُ ^(٢)
ليت شعري، وهل يردّن لي	هل لهذا عند الرباب جزاء ..

فلما انتهى إلى قوله :

ولقد قلتُ ليلَةَ الجزلِ لما أخضلتُ رِيْطِي عليّ السَّاءُ

(١) في هامش الأغاني : لعله محرف عن الجنيد وهو كل مرتفع مستدير من الأبنية .

(٢) الجزل : موضع قرب مكة . اخضلت : بلّ . الريطة : ملاء : كلها نسج واحد

وقطعة واحدة .

- خرجت البغوم ثم رجعت إليه فقالت : ما رأيت أكذب منك يا عمر !
ترغم أنك بالجزل وأنت في 'جنيد محمد بن مصعب' ، وترغم أن السماء أخضلت
ويطنك وليس في السماء قزعة ! قال : هكذا يستقيم الشأن ' ' .

أجل هكذا يستقيم الشأن ، أعني شأن العمل الفني .. أمّا كيف يستقيم الشأن
في نقل الأخبار النقل الأمين ، والتحدث بها الحديث الحق فليس ذلك من شأن
شاعر كعمر بنخاسة ، وهو الذي انطلق في شعره هذا المنطلق الجديد ، وخرج بعمله
الفني أن يكون تشبيهاً وتصويراً الذي نراه إلى أن يكون تصويراً للذي يمكن
أن نتخيله كذلك .

أجل هكذا يستقيم الشأن .. فما كان عمر ليلتزم دائماً الحديث عن اليد
والصعاري ، وعن الظباء والآرام بمشيت خلفه واطلاؤها ينهض من كل مجثم - وان
فعل ذلك في أقل الأحيان - مادام في وسعه أن يتخيل مثل هذه المواقف
يلقى فيها نسوته فتمطر السماء فيضمه ويضمهن عيص واحد .. وهل هنالك
شاعر آخر قادر على أن يجعل حديثه عن حبه في مثل هذه الأطر مثل عمر ! .
لقد تخيل عمر أشياء كثيرة أخرى لكي يستقيم بها شأن عمله الفني .. ان
أمثلة ذلك في الرائية الكبرى من الكثرة بما لا نحتاج أن نقف عنده .. وهل
كانت قصة المجنّ ، هذا الذي صاغه من الجوارى الثلاث « كاعبان ومعصر .. »
إلا توشية خيال .. ولقد يكون لهذا الخيال أصوله الأولى في الواقع ولكن
قدوة عمر إنما هي في تجميعه وصياغته .

هـ - وكذلك يبدو صنيع عمر في هذه الانحاء من العمل الفني وقدرته
على أن يعرض شعره في هذه الأطر والمشهد .. وإذا كان التشبيه والوصف
ملاك العمل الفني في الشعر الجاهلي كما قلنا ، فقد انصرف عمر عن ذلك ، ولم
يرد أن يجعل من موهبة الشاعر سبيلاً إلى أن يتحدث عن أشياء بعينها تحدثاً
مباشراً .. انه قد يتحدث عن البرق في إطار من حديثه عن واقعة ما ، وقد

يصف الاطلاع في مشهدٍ من حادثة أو في تمهيدٍ لها .. ولكنه لا يمكن أن يصف هذا البرق وصفاً مباشراً .. ومن هنا كان فرق ما بينه وبين الشعراء ، الشعراء الذين سبقوه والذين عاصروه ، ومن هنا كان مفترق ما بينهم وبينه في الطريق .. فالوصف الفني أو التشبيه عنده لا يقصد اليه قصداً مطلوباً .. وإنما يمر في ثانياً عمل شعوري كامل .. وقد تقع عليه نفس الشاعر ولكنها تدخره لتمدّه به في اللحظات التي يكون فيها بسيلٍ من صياغة قصيدة .

ان اظهر الذي يرويه الأغاني في ذلك لغني .. وانه لينهض حجةً للذي نريد أن نقوله .. فأبو الفرج يروي أن عمر بن أبي ربيعة والحارث بن خالد وأبو ربيعة المصطليقي ورجلاً من بني مخزوم وابن أخت الحارث بن خالد خرجوا يشيِّعون بعض خلفاء بني أمية ، فلما انصرفوا نزلوا بسَرف ، فلاح لهم برق ، فقال الحارث : كلنا شاعر ، فلهوا نصف البرق . فقال أبو ربيعة :

أرقتُ لبرقٍ آخر الليل لامعٍ جرى من سناه ذو الربي فيُنابِع^(١)
فقال الحارث :

أرقتُ له ليلَ التيمّام^(٢) ودونه مَهَامُهُ مَوْمَاءُ وَأَرْضٌ بِلَاقِعُ
فقال الخزومي :

يُضِيءُ عِضَاءُ الشوك^(٣) حتى كأنه مصابيحُ أوفجرُ من الصبح ساطعُ
فقال عمر :

أباربُ لا آلو المودةَ جاهداً لأسماء فاصنع بي الذي أنت صانعُ
ثم قال : مالي والبرق والشوك^(٤) ..

ذلك هو عمر الذي نعرفه .. ان بينه وبين البرق لصلات في حياة الحب .. ولكنه لا يفهم هذه الصلات مبتسرة منقطعة ، يقال له قل في ذلك فيقول .. انه شاعر ، ولكن ليس معنى انه شاعر أن يحمله ذهنه على غير الذي يريد ، في الحين الذي يريد .

(١) ينابغ : اسم مكان (٢) ليل التام : أطول ليالي الشتاء .

(٣) المضاء : كل شجر يعظم وله شوك (٤) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ١٥٢

٢ — الامهات :

وخيال عمر لم يقف عند رسم الأطر وصياغة المشاهد ، وإنما تجاوز ذلك إلى الأحداث نفسها . . ان هذه الأحداث هي كذلك الجانب القوي الآخر من شعر عمر ومن شعره القصصي بوجه خاص . ذلك ان هذه القصص سواء كانت حكاية عبث أو قصة لقاء أو خبر هجر وصد ، إنما تقوم على هاتين الركيزتين : من الأطر من نحو ومن الاحداث من نحو آخر .

ومن المؤكد أن ليس كل الذي كان من أحداث في شعر عمر كان كذلك في حياة عمر . . قد تكون له أصوله أو بذوره ان شئت الدقة . . ويجي الشاعر بعد ذلك يستنبط هذه البذور ويفجر فيها الاحداث الكامنة فيها أو يجتذب إليها الاحداث المشابهة لها ، ثم يصنع من كل ذلك ، في شيء من القدرة ، القصص التي يعرضها في شعره .

إن خبر الاغاني المتقدم عن أن السماء أخضت رَبطته وليس في السماء قرعة — يصح كذلك الاستشهاد به هنا . . وثمة كثير من شعره يمكن أن نلمح فيه ابتداء الاحداث ، أو تفريعها التفريع العريض على جذور صغيرة لها .

ان طبيعته الفنية كانت تقتضيه مثل هذا التخيل . . وإلا فكيف نفهم مثلاً هذه المواقف التي يظهر فيها عمر في أفقهن ، لا يذكرن ذات مرة حتى يبدو ، ولا يكدن يتمتن باسمه حتى يكون بينهن يحقق ما يمتنى أو يتمتنين :

بينما بذكرني أبصرني	دون قيد الميل يعدو بي الأغر
— فلم يرعهن إلا العيس طالعة —	يحملن بالتعف وكأبأ وأكوأرا
وفارس معه البازي ، فقلن لها :	ها هم أولاء وما أكثرن إكثاراً ^(١)
— بينا نحاورهن فمت إلى	أفصائهن لأسمع الحوْرا ^(٢)

وإلا فكيف نفسر كذلك هذه التفاصيل الكثيرة التي رأيناها في الرائية وفي الرائيات الأخرى التي تليها في الديوان وفي القصائد الأخرى التي تشابهها ؟ لقد كان عمر قادراً على أن يتخيل هذه الأحداث التي يوشعها شعره .. وكانت هذه الأحداث تلويناً طريفاً لشعره .. وأنه لمدين في ذلك إلى خياله هذا الذي نتحدث عنه .

٢ - صفات الخيال عند عمر

ذلك هو خيال عمر في صياغة الأطر والمشاهد وفي ابتداء الأحداث والوقائع .. ولن نتحدث عن هذا الخيال في مناحيه الأخرى ، في التشبيه والاستعارة فقد سبقت منا الإشارة إليه .. ولكننا نحب أن نتساءل : ما هو مدى خيال عمر ؟ ما حظه من الواقع وما حظه من التحليق بعيداً عن الواقع .. أهو هذا الخيال الذي يتعمق الأشياء أم هو هذا الخيال الذي يمسه ؟ ! .. أهو الخيال القريب الداني أم البعيد المنطلق ؟ .. أهو صفات الخيال عند عمر ؟ .. إن عرضنا لشعره بضعنا أمام هاتين الصفتين الكبيرتين :

١ - هو خيال قريب :

١ - عرض : حين نتحدث عن الخيال عند عمر فنحن لانعني هذا الخيال البعيد المنعمق الذي يبتدع الأشياء على غير مثال ويصوغها على غير أصل .. ويُبعد فلا يُلمس ، ويتعمق فلا يُدرك ، ويرمز فتحار ما الذي يريد من الرمز ، وتكون له هذه الجولات الموعلة الممعنة في الإيغال .. فلم يكن خيال عمر كذلك ، وإنما كان هذا الخيال الذي يبدأ من الواقع ويدور معه .. يستعلي عليه ثم يعود إليه .. يمدّ يده إليه ثم يبتعد ليعاود الاتصال به .. يقترب منه ثم يفارقه ليقاربه مرة أخرى .. ثم يستمد من هذا الواقع الجزئيات والتفاصيل ، ويتخيل بعضاً منها ولكنه حين يتخيلها تبدو عنده خيالا وكأنه واقع ، وحين يزيئها تبدو واقعاً

وكأنه خيال .. ويتعاقب هذا الاحساسان على ذهن القارىء ، وقلبه فلا يملك أن يفلت منها .. تفاصيل فصله بالواقع ، وجزئيات وتلاوين فصله بالخيال .. ويظل هو أسير هذين القطبين ، منجذباً إليهما .

والحق أن عمر انما يتناول الموصوفات في نطاق عمل الخيال تناولاً قريباً ، ويمسّ الأشياء هذا المس الرقيق .. ولعل مصداق ذلك اننا لم نجد عنده إلا "قلة" من المطوّلات .. هذا من نحو ، وانه من نحو آخر لم يكن يقف عند الأشياء التي تتصل بالوصف وقوفاً طويلاً إلا في أقل الأحيان كما رأينا في مطالع وصف الأطلال أو في وصف المحاسن .. وأن الاستدارة التشبيهية^(١) من نحو ثالث تضاءلت عنده وقصر مداها فلم تتجاوز البيت الواحد ... ومعنى ذلك أنه لم يكن يحرص ، في هذا النحو ، على الاطالة ولا على التعمق .

ب - امثلة: وفي دراستنا للرائية الكبرى أشرنا الى الصفة البارزة في أسلوبه .. هذه الصفة التي جاءت أثر آمن آثار هذا الخيال القريب .. وتلك التي اطلقنا عليها اسم الواقعية القويبة .. ففي نطاق من هذه الواقعية يتناول موصوفاته ، وفي نطاق منها كذلك يعرض صوره .. يقف منها هذه الوقفات السريعة العجلى وإن كان لا يقصر فيها .. وكأنما هذه الوقفات السريعة لمسات ريشة صناع نحسن أن أن تصوغ الصورة من بعض الخطوط الأصلية ، أو من بعض الجزئيات الموحية المعبرة ..

ج - لا يعرف التعمق: وفي بعض المرات كان عمر يحاول أن يتعمق موصوفاته .. ولكنه حين كان يفعل ذلك لم يكن يوفق التوفيق الذي نلّمه في محاولاته القريبية . إن وصفه للمحاسن ، في كثير من قطعه ، وصف موفتى .. قد يكون خفيفاً ممدّداً ، غير أنه طيّب عذب يتميز بهذه الوقفات النافذة هنا وهناك . فلما جاء يصف عائشة ذات مرة ويقيم وصفه على أساس من تعمق تشبيه واحد ، هو تشبيهها بالظبي ، جاء عمله في هذه الايات :

لعائشة ابنة التيمي عندي
 يذكرني ابنة التيمي ظبي^(١)
 فقلت له وكاد يُراع قلبي
 سوى سمش^(٢) بساقك مستبين
 وأنت عاطل عاري وليست
 وأنت غير أفرع^(٣) وهي تدلي
 حمى في القلب ، لا يُرى حماها
 يرود بروضة سهل رباها
 فلم أر قط كالיום اشتباها
 وأن شواك^(٤) لم يشبه شواها
 بعارية ولا عطل يداها
 على المتنين أسعم قد كساها^(٥) ..

وما من شك في أن هذه الايات تقع ، من نحو فني ، دون قوله مثلاً في
 أبيات اخرى .

.. بالنبي قد كنت آملها
 ظبية من وحش ذي بقر
 رخصة حوراء ناعمة
 لو سُقي الاموات ريقها
 ويكاد الجبل من غصص
 ويكاد العجز إن نهض
 فقوادي موجه حذر
 شأنها الفيطان والغدر
 طفلة كأنها قمر
 بعد كأس الموت لا تنثروا
 حين تستأنيه ينكسر
 بعد طول الهر ينبت^(٥)

وكذلك نرى أن عمر كان أدنى في خياله إلى القرب ، كان يأخذ الأشياء
 من طرف منها أو من أطراف ، ولكنه لا يحرص على أن يلم كل هذه الأطراف
 وأن يجمع كل هذه الحيوط والخطوط في هذا العمل الفني .. إن خياله يلامس
 الأشياء ، يخطف منها ثم يطير عنها .. ثم يعود إلى جانب آخر منها في خطفة أخرى ..
 انه يموت عليها كالطائر نافداً ، ولكنه لا يأتي عليها كلها ملتصقاً صنيع الجاهليين
 في مشاهد المظلة ، وأوصافهم المتعمقة المستقصية .

(١) الحمى : دقة الساقين (٢) النوى : الاطراف

(٣) الافرع : طويل شعر الرأس

(٤) الديوان ٧٦ : في الشعر المنسوب الى عمر ، والاغاني ج ١ ص ١٩٩

(٥) العجز : أصله العجز « بضم الجيم » الديوان ص ١٥١-١٥٢

د - لا يعرف المبالغات : ومن هنا كان خيال عمر لا يعرف الإسراف ولا المبالغات البعيدة - لا الإحالة .. وفي كل شعره لا نكاد نلمح الشطحات التي سنعرفها بعد في العصر العباسي ، والتي عرفنا بعضاً منها في بعض مواقف العذريين .. إن أقصى ما قاله عمر في حديثه عن الذي ترك فيه الحب من ضمور وهزال أن قال :

قليلٌ على ظهر المطيَّة ظلت سوى مانقى عنه الرداء المحبَّرُ
على حين قال المجنون :

ألا انما غادرتِ بآتم مالك صدئى أينما تذهب به الريح يذهب
وعلى حين سيقول بشار بعد :

إن في برديّ جسماً ناحلاً لو نوكأتِ عليه لانهدم

وما من شك في أن الذي فعله العذريون إنما هو أثر من آثار الحب الذي أزهف شعورهم ورتق نفوسهم ، وأطلق خيالهم وأوحى اليهم بهذه المشاعر المرفهة على حين كان الذي فعله أكثر الشعراء في العصور العباسية بعد أثرًا من آثار الصناعة والإغراق فيها .

٢ - هو خيال تركيبي :

١ - تفسير : الصفة الثانية التي نلمحها في هذا الخيال أنه خيال تركيبي يؤثر أن يصوغ من الجزئيات التي يقع عليها أو يبتدعها الاطار أو المشهد .. ويقع على بعض الاحداث الصغيرة فينفخ فيها ويؤلف منها هذه الحادثة الضخمة .. ولا عليه بعد ذلك إن جاءت هذه الحادثة أو هذا المشهد متطابقاً مع الواقع أو مخالفًا له . ومثل هذا الخيال التركيبي كان يبيع له أن يفرق أحياناً في الوصف ، فيجعل ذلك صوابه على شيء من غضب أو شيء من عتب ، لا يفقهون أنه شاعر ، ولا يحسون طبيعته هذه الشعرية التي تتيج له مثل هذا التصرف والانطلاق .. لقد أحب رملة ذات مرة وشبب بها وتزوجها .. وكانت رملة جبهة الوجه

عظيمة الانف ، ولكن عمر لم يكن مصوراً لكي يعرض أنفها على حقيقته وعييه ،
وانما كان شاعراً محباً يغلبه الهوى ، أو شاعراً يغلبه الخيال .. ولذلك امتدح
جمالها وأشاد بها .. فلما بلغ الثريا قول 'عمر في رملة :

وجلا بُرْدُها وقد حسرتة نور بدرٍ يضيء للناظرينا

قالت : أفَ له ما أكذبه !.. أو ترتفع حسناء بصفته لها بعد رملة ^(١) !

ما أكذبه؟. أجل ما أكذبه في نطاق هذا الواقع، ولكن ما أصدقه في
نطاق عمله الفني التركيبي الذي كان يستعير معه المطرف والدورع لينجو من شر
المتربصين ، والذي كان يستعير لرملة أنفاً آخر حلوأً دقيقاً أو يطفئ الحديث
عن هذا الأنف الضخم .. إن معنى الصدق والكذب في العمل الفني غير معناهما
في الحياة الواقعية .. وخيال عمر انما يغادر هذا الواقع ليستعلي عليه .. يقتبس
له المحاسن ويسكت عن عيوبه ، ويضخمه حين يريد أن يشيد به .. إنه يريد أن
يخضعه لمنطقه النفسي وبالتالي لمنطقه الفني الخاص .

ب - في القصة : وبعض مظاهر هذا الخيال التركيبي تتمثل في إبداع عمر
لل قصة ، في جمعه لعناصرها وفي تركيبه لهذه العناصر . ولعل هذا النحو من الشعر
ان يكون أظهر ما يعبر عن قدرته على الجمع وتمكنه من التركيب .. وفي ذلك
استطاع عمر أن يقول جديداً لم يقله المتقدمون على النحو الذي صنعه هو ^(٢) .

ج - بين إتهام عمر وتبرئته : وبعد ، فأحسب اننا من هنا نستطيع أن ننفذ
الى هذه المشكلة الكبرى في حياة عمر وان تلقى بعض الاضواء في الطريق الى حلها ،
وان نجد الجواب عن هذا السؤال الذي كنا طرحنه أولَ دراستنا لعمر : أكان
كل شيء من الذي قاله عمر صحيحاً أم كان من لغو الحديث ؟. أكان عمر محققاً
أم كان متخيلاً ^(٣) ؟.

(١) انظر ص ٣٠٥ من هذا الكتاب

(٢) انظر ص ٣١٤ - ٣٢٦ و ٣٧٠ من هذا الكتاب

(٣) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٢١٩ - ٢٢٠

ان الاخبار التي كنا سقناها في هذا النحو تذهب متناقضة في اتجاهين مختلفين بعضها الى النفي ، وبعضها الى الإثبات .. بعضها الى التبرئة وبعضها الى الاتهام .. فاذا تركنا هذه الاخبار والقلالات تتعارض فتساقط وجدنا في فهم تحيّل عمر على هذا النحو الذي ذكرنا مايساعدنا على النظر في الموضوع من وجهة أخرى ليست هي وجهة الاقوال والروايات ، وانما هي وجهة النفاذ الى شعر عمر نفسه . ولعله أضحى واضحاً أن عمر يتكثر من الجزئيات ، ويتزيّد من الأحداث وابتدع في الوقائع .. ولعله أضحى واضحاً أيضاً أن خيال عمر انطلق في هذا القص يجمع تلاوينه ويختلق أطرافها وينفخ فيه حتى يكون شيئاً آخر غير طبيئته الأولى .. إن أصول هذه الأحداث قد تكون من الواقع .. قد تكون من واقعه أو بما يسمعه ويُلقي اليه .. ولكن الصورة التي تُعرض فيها هذه الأحداث ليست قط صورة هذا الواقع وإن كانت تنطلق منه ونحوم حوله . إن عمر في هذا لم يكن شاعراً فحسب وانما كان انساناً يعرف سرائر الناس ويدرك كثيراً بما يحول في أعماقهم .. وقد تجلّت قدوته في أنه عرض هذا الذي قد يحسه الناس ، يحسه كلٌّ منهم من جانب ، فلمّ شعته ، وصقل خشنه ، وجلا مظهره ، وضمّ متفرقة بعضه الى بعض ثم أدّله هذا الأداء القصصي الآسر ، فعرف الناس نفوسهم فيه .. وصدّقوه كذلك فيه ، لأنهم وجدوه أقدر على الفهم وأقوى على التعبير . فاتصل ما بين عمر وبين هذه الأحداث اتصال بتحقيق لا اتصال تلقيق ، وكان ذلك عندهم ظلال حياته لا ظلال شعره .

د - مع معاصري عمر في ذلك : ولكن الناس لم يكونوا سواء في فهم ذلك .. كان هنالك هذه النخبة التي تعرف قدر « الشعر » في صنيع عمر .. ولذلك كانت تلقى شعره على أنه ألهية ، لا يتلوه هو بها فحسب وانما تتلوه هي كذلك بها .. ومن هنا نستطيع أن نتقبل لمّ كان سؤال ابن عباس : هل أحدث هذا المعيري شيئاً بعدنا ؟^(١)

ولعل ابن أبي عتيق ، وقد كان أقرب الناس الى الشاعر ، كان أقدر الناس على إدراك عمر في هذا النحو .. فهم منه عبثه ، ولم يفهم منه جدّه .. ووعى حقيقته ، ولم يقف عند مظهره .. ووجد فيه ألميته هو كذلك ، فأقبل عليه وارتبطت حياته به .. فإذا أنشد شعره هذا الذي 'تشم' منه رائحة المجون لقيه بالجواب اللاذع أو النكتة الضاحكة .. وهل تكون النكتة من مثل ابن أبي عتيق في مثل هذه المواقف إلاّ استجابة للذي أحسّه في شعر عمر من «نكتة» .

لقد سمع مرة أبياته المتقدمة ^(١) التي قالها في البغوم وأسماء :

حبذا أنت يا بغوم وأسماء ، وعيصُ يكنننا وخلاءُ

فلم يفهمها على أنها حق وإنما فهمها على أنها هذا التخيل الذي يكون عند الشعراء .. ولذلك لم يجب بما أجابت به البغوم : ما رأيتُ أكذب منك يا عمر ^(٢) وإنما انساق يقول مداعباً : ما بقيت شيئاً يُتمّني يا أبا الخطاب إلاّ رجلاً يسخن لكم فيه الماء للفعل .

ترى هل في هذا النحو من الحديث ما يساعد على حل هذه المشكلة التي وقف عندها الدكتور طه حين تحدث عن عمر ووجد أن القدماء يختلفون اختلافاً شديداً ويرون رأيين متناقضين .. وأن لا بد من رأي وسط بينهما ^(٣) ؟ ..

٢ - في التعبير

ماهي مسالك عمر في تعبيره عن حبه وفي عرضه لحياهه ؟ .. كيف كان يتخذ هذه المسالك وأي شيء يطبع أسلوبه من هذا النحو ويميز تعابيره ؟ . أكان أقرب الى هذه اللغة في صورتها التي نعرفها في الإراث الشعري الجاهلي أم انجه بهذه اللغة وجهة أخرى ؟ .. كيف كان يقيم صيغه ويبنى تراكيبه ويستعمل مفرداته ؟ . هل اتخذ التعبير عنده وجهات مختلفة أم كان له وجهة واحدة ؟ ..

(١) انظر ص ٤٤٥ : من هذا الكتاب .

(٢) حديث الأرباء «طبعة سنة ١٩٣٧» ج ١ ص ٣٨٠ .

إننا في حاجة الى أن نتحدث عن ذلك كله في العناوين التالية :

- ١ - لغة عمر وطوابعها .
- ٢ - التنوع في شعر عمر ومظاهره .
- ٣ - التكرار في شعر عمر وما قاد اليه من تكرار .

١ - لغة عمر

ما الذي يميز لغة عمر عن لغة الشعراء الذين جاءوا قبله أو الذين كانوا من حوله ؟ . هل يحس قارئ الديوان أن لغة عمر كانت ذات طابع خاص ؟ . وما أبرز مايسمها .

ثمة ثلاث ظواهر واضحة في لغة عمر : أولاها تطويع هذه اللغة للحياة اليومية ، والأخرى تطويعها لعنصر الغناء ، والثالثة نتيجة لها وأثر عنها ، وتلك هي اقترابها من لغة النثر .

١ - التطويع للحياة اليومية :

١ - عرض : فأما تطويعها للحياة اليومية فذلك وجه آخر من أوجه الحديث عن تبسيطها وسهولتها . والحق أن أظهر ما يباطل على الديوان عمر إنما هو هذه السهولة في الألفاظ والقرب في معانيها ، واللين في تراكيبها ، وكأنما كان عمر يتحدث بلغة الناس لا يبالي في شيء أن يفخّم هذه اللغة أو أن يضخم هذه الأصوات أو أن يقصد الى شيء من إغراب .. بل لعلّ عمر كان يذهب الى اصطناع اليسر وقصد التسهيل .

ب - تعليل وتدليل : ومودّ ذلك الى أكثر من سبب واحد .. وإذا استثنينا ما نذهب اليه من أن لغة الغزل بوجه عام كانت منذ الجاهلية أكثر صقلًا لأنها كانت أكثر دورانًا على ألسنة الناس ، وأقرب صلة بنفوسهم وقلوبهم ، وأبعد عن مجالات الصناعة الشعرية والعمل الفني بما يقود اليه أحياناً من إغراب أو

إبعاد. فإن الذي يبقى بعد ذلك أن نلاحظ أن عمر إنما كان يتحدث بلغة الناس الفصحاء الذين لا ينحرفون إلى الخطأ، بأكثر مما كان يتحدث بلغة الذين يميلون إلى الإفصاح ويتكلفونه ، وأنه كان يعبر بثل تعابيرهم ويستخدم قائلهم دون أن يجد في ذلك شيئاً من حرج أو شيئاً من عيب .

إنه كان يسوق الأدعية وتعابير التمني والرغبات الفطرية الساذجة التي تند عن الأنثى ويدخل ذلك في شعره لا يتحرج منه ولا يتأبى عليه :

أَمِنْ سَخَطٍ عَلَيَّ صَدَدْتَ عَنِّي حملت جنازتي وشهدت قبوري^(١)
- أسأل الله عالم الغيب أن تر جمع يا حبّ سألماً مأجوراً^(٢)
وكان يستعمل الأقسام بكثرة من استعمالها حتى لتحص أنك أمام هذه اللغة اليومية التي يتحدث بها الناس ، يعتب بعضهم على بعض ، ويبرأ بعضهم مما يتهم به بعض :

لا وقبر النبي بأعبد والحبـجَّ وَمَنْ كَانَ مُحَرِّمًا مُحَلًّا
ما على الأرض من أحب سواكم^(٣)

- بالله رب محمد حدثني حقاً أما تعجب من هذا الفتى^(٤)
- فقلت لا والذي حجّ الحبيب له مامح حبك من قلبي ولا نهجا^(٥)

ج - مقارنة : وحين نقرن الصيغة التي جاءت بها هذه الأقسام إلى الصيغة التي جاءت ذات مرة عند النابغة مثلاً في معلقته الدالية ندرك المدى البعيد الذي ذهب إليه عمر في اليسر والسهولة .. إنه يقول في بعض أقسامه المطولة :

لا والذي أحرم العباد له بكل فحجّ من حجة رفق
والبُدنِ إنْ نَزُرْتَ أَجَلَتَهَا بالحنيف يغشى نُحُورُها العلق^(٦)

(٢) الديوان ١٢٩

(١) الديوان ١٢٨

(٣) الديوان ٧٢ :

(٤) الديوان ٣٥٦

(٦) الدم

(٥) مح : اعشى . نهج : بلي وأخلق . الديوان ٤٦١

ما بات عندي مرثية^(١).

ويقول النابغة يبرأ مما تُنسب إليه :

فلا لعمُرُ الذي مستحت كعبته وما هُرِيقَ على الأنصاب من جسدِ
والمؤمنِ العائذات الطير ، تمسحها رُكبانُ مكة بين الغيَلِ والسَّعَدِ
ماقلتُ من سيءٍ بما أُتيتَ به إذأ ، فلا رفعت سوطي إليّ يدي

وواضح في عمل النابغة هذا التجويد الفني الذي يتبدى بخاصة في هذه المقابلة النفسية العميقة بين الطير العائذة برحاب الله في مكة تجدد فيها الأمن وبين النابغة العائذ الذي لا يجد الأمن عند النعمان . أما في عمل عمر فواضح هذا التعبير اليومي المباشر الذي لا يقصد صاحبه إلى التجويد ، ولا تقوم عنده هذه المطابقة بين مادة القسم وبين حالته النفسية . . انه لا يختار قسمه اختياراً بما يعكس جوته الداخلي ، وإنما يسوق ، في شيء من السرد ، ما ألف الناس أن يقسوا به^(٢) .

د - تعليل آخر : وبعض السبب في بُسر هذه اللغة يعود إلى أن عمر لم يكن يقول شعوره ليفشد بين يدي خليفة أو ليقال في محضر ذي سلطان أو قصر وال . . وإنما كان يقوله لكي ينتشر بين الناس ، يتداولونه ويتناقلونه ويرويه بعضهم عن بعض . وكثرة من الأخبار في الأغاني تدلنا على أنهم كانوا حراساً على تناقله وعلى روايته ، حراساً على كتابته ومعرفة ما أحدث الشاعر من جديد فيه^(٣) .

وحين يتمثل الشاعر هذه الجمهرة من الناس وهو يصوغ عمله الفني . . حين يتخيل هذه الطبقات الاجتماعية المختلفة تلتقي على هذه العاطفة ، عاطفة الحب ، أو على هذا الصوت أو اللحن الذي يصنعه ابن مربيغ أو غيره - فانه لا يملك أن

(١) الديوان ٤٤٩ :

(٢) من أمثلة هذه الأقسام التي تمكس اللغة اليومية وتعبّر عن هذا السرد القسم الذي تجده

في ص ٢٨٩ - ٢٩٠ في الديوان . وهو أطول أقسامه .

(٣) الأغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٧٣ « سؤال ابن عباس » . ص ٧٨ « دفتر فيه

شعر عمر » . ص ٨١ « كتابة الرائية » .

يقول شعراً فحماً ضخماً كهذا الشعر الذي يقال في الاغراض الاخرى ، لان مجموعة الناس يؤثرون الأسهل ويُسِّعون على ألسنتهم بأكثر مما يعلق بهم هذا الشعر الآخر.. ولا يملك أن يكون مُبْعِيداً مغرباً فليس يطبق الناس هذا الإبعاد والإغراب . وإنما يقول هذا الشعر الذي يضمن بُسرُه انتشاره ، وتكفل سهولته بإذاعته ، ويكون له من ذلك شفيع إلى الاذهان والقلوب على السواء.

٥- نحو سبب ثالث: ولكن ما هو أكثر من ذلك أن عمر لم يكن يقول شعراً حين يهوى فحسب، وإنما كان يقول شعره كذلك استجابةً لرغبة أو لطلب، ويقول استجابةً لرغبة المغنين والملحنين بوجه خاص... يطلبونه ليلحنوه وليغنوا به كما سنرى بعد في تطويع اللغة للغناء.. فهل يستطيع عمر بعد ذلك إلا أن يواثم بين لغته وبين لغة هؤلاء الناس وأن يقاربهما ما وسعته المقاربة حتى يضمن لأثره تحقيقه لرغبتهم ويمكّن لشعره من نفوسهم ؟

٢- التطويع للغناء :

وتتميز لغة عمر الشعرية بأنها طوّعت للغناء، ولذي يستلزمه الغناء من تنويع الأوزان ومن إثارة القرب ، ومن البعد عن غلظة الحرف ونفرة الكلمة وثقل التركيب .

وحين نتحدث عن الغناء في الشعر فإن ذلك يعني أننا نتحدث كذلك عن سيروية الشعر .. فبين الغناء والسيروية هذه الصلة المتعاقدة المتشابكة، بحيث يستدعي أحدهما الآخر ويقتضيه .

وحين يعرف الشاعر من أمر شعره أنه سيُغنى، فإن ذلك تاركٌ ظله للاحالة على هذا الشعر في صياغته وفي لغته وفي تراكيبه ، في إخراجه الفني وفي صورته وتشابيه.. ان الشاعر حينذاك لا يفكر بالتعمق في هذه المناحي ولا يحاول ان يقع على ما لم يقع عليه المتقدمون.. وإنما هو يحاول أن يجد الاحساس الانساني المشترك بين الناس جميعاً ، ثم يحاول أن يجد له بعد ذلك التعبير المشترك أو الذي

يوشك أن يكون مشتركاً بين كل هؤلاء الناس .. إنه قد يؤثر الرقة ، وقد يطلب اللبن ، وقد يقف عند الذي يعرف من ذوق العصر ، وقد يرتفع بالجماعة إليه .. الى الذي يجده في نفسه فيثير مثله في نفوس الجماعة .. ولكنه على كل حال لن يلجأ الى شيء من تعقيد ولا الى شيء من معاطلة .

إن صلة ما بين منتج الاثر الفني والذين يتوجه اليهم المشيء هنا صلة لما خطر لها لأنها هي التي توجه هذا الاثر وجهة معينة تتلاءم مع الذين يتحدث اليهم ، وهي التي تلونه بالذي يروق لهم من لون ، وتعيش في مثل مستواهم اللغوي وأقدارهم التعبيرية .

ويبدو أنه كان بين عمر وبين الملحنين والمغنين صلات ، فقد كان الغرييض صديقه في بعض لموه ، وأنهم كانوا يطلبون اليه أن يقول شعراً لالشعر فحسب أعني لالإنشاد ، بل للغناء ، يلحنونه ويغنونه .. ففي الاغاني أن عمر « واعدنوسة من قريش الى العقيق ليتحدثن معه ، فخرج اليهن ومعه الغرييض ، فتحدثوا ملياً ومطروا ، فقام عمر والغرييض وجاريتان للنوسة فأظلتوا عليهن بمطرفة وبردين له حتى استوتن من المطر الى أن سكن ، ثم انصرفن ، فقال له الغرييض : قل في هذا شعراً حتى أغني فيه ، فقال عمر :

ألم تسأل المنزل المفقرا
بيانا فيكم أو يخبرا
الآيات .. (١)

أتملك اذن ونحن نعرف أن كثيراً من شعر عمر كان يغني ، ونعرف ما كان من حركة الغناء في الحجاز آنذاك ، ونعرف أن عمر كان يصادق المغنين وكان يستمع الى الغناء فيحسن الاستماع ، وكان إذا سافر الى العراق هذه المراحل الطوال من الحجاز كانت جاريتنا صاحب ابن هلال من أحب الأشياء اليه (٢)

(١) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ١٥٠ - ١٥٢

(٢) نفس المصدر ص ١٥٣ .

أفنملك ونحن نعرف هذا كله أن تغفل الإشارة الى ما كان من أثر الغناء في لغة عمر وتليين حواشيها ؟ .

٢ — الاقتراب منه النثر :

١- النثرية : ونتيجة لهذا التطويع للحياة اليومية والتطويع للغناء فإن تعابير عمر ولغته لم تتخذ وجهة التعبير الشعري في صورته الرفيعة في الشعر الجاهلي ، ولم تلجأ الى الإرث الشعري تنقيده وتسمده منه .. انها جاءت أقرب الى النثر . أما موسيقى الوزن فيها فقد جاءت نتيجة لما عند عمر من هذه الموسيقى الداخلية ولما كان يحيا في نفسه من نغم أو يشيع حوله من غناء .

وأمثله هذا الاقتراب من النثر واضحة في كل الذي قدمنا من نصوص .. واضحة في لغة العتاب ، وفي ادارة الحوار ، وفي القسم ، وفي التبرير ، وفي كثرة كثيرة من المعاني التي وقف عندها عمر .

ب- اللين : والاقتراب من النثر مال بلغة عمر أحيانا الى اللين .. صحيح إن عمر كان حجة في العربية فيما يقول الاصمعي^(١) .. ولكن ذلك لا يحول بيننا وبين أن نقول إن شعره في ذلك لا يأتي في ذروة الشعر الذي يحتاج به .. ان فيه بعض الالفاظ الفارسية التي كانت فيما يبدو شائعة في الحياة اليومية في الحجاز مثل الطبرزد بمعنى السكر :

وكان نطفة باردٍ وطبرَزَدًا ومُدّامة قد عتقت أعصارا^(٢)

وفيه بعض التراكيب التي أنكوتها بعض المذاهب النحوية كحذف همزة الاستفهام في قوله :

ثم قالوا تحبها قلتُ بهراً عدد الرمل والحصى والتراب^(٣)
وان كان لك وجه ومخرج في الضرورة ، أو في أمن اللبس .

(١) الأغاني «دار الكتب» ج ١ ص ٧٩ (٢) الديوان ٢٢٠ (٣) الديوان ٢٢٣ :

وفيه هذا الخروج عن وحدة البيت الى ارتباط ما بين البيتين ارتباطاً نحوياً بحيث لا يستقل البيت الواحد بالإفادة، وهو الذي يسميه العروضيون التضمين، وما أكثر ما وقع التضمين لعمر في شعره.

فمضى نحوها بعقلٍ وحزمٍ واحتيالٍ ونصح جيب فلها
جاءها قال ما الذي كان بعدي حدثني فقد تحملت إنما
أصرت الذي دعاه هواكم وبرى لحيه فلم يُبق لحما
فاستغزمت لقوله ثم قالت : لا وربي يا بكر ما كان مما
قيل حرفٌ فلا تراعن منه بل نرى وصله ورتبي حتماً^(١)

٢ - التنويع في شعر عمر

ظاهرة التنويع في شعر عمر من أبرز ظواهر التعبير عنده .. ذلك أن هذا الشعر ، فيما عرفنا ، لم يكن له إلا غرض واحد هو الغزل ، لا يخرج عنه أو لا يكاد إلا في الندرة .. ولم يكن يعرف إلا مجالات الحب .. في صده أو في رضاه ، في لقائه أو في هجره ، في محاسن أحبه أو في أحاديثهن - مجالاً له :
١ - وحين لا يكون أمام الشاعر إلا غرض واحد ، فالتنويع لا يتوقع
إحدى نتيجتين :

أحدهما : أن يجود الشاعر موضوعه بحكم انقطاعه له واختصاصه به ، فلا يكون هنالك موضوع يستأثر بقواه الداخلية ولا غرض يشاركه اهتماماته النفسية .. ولما هو هذا الانصراف إلى هذا الغزل ، وتنويع السبل فيه ، وتلوين الطرق إليه ، والمخالفة الدائبة بين صور التعبير ومظاهر العرض وإقامة القصيدة .
والأخرى : أن لا يكون الشاعر قادراً على هذه المخالفة والتنويع فيأتي شعره في ذلك متشابهاً متقارباً ، يجتذب الإملال ويدعو إلى شيء من ضيق ، وتغني فيه القصيدة عن القصائد ، والنخبة عن الجملة ، والصفحة عن الصفحات .

(١) الديوان ٢٣١ وانظر أمثلة أخرى في ٢٦١ ، ٢٧٢ ، ٥١ ، ٩١ :

ب - وعمر كان من أولئك الذين استطاعوا أن يوائموا بين الجدّة وبين وحدة الغرض ، بين التنوع وبين وحدة الموضوع .

وقد لمخنا هذا التنوع في جزئيات العمل الفني وكمياته .. لمخناه في أسماء الأمكنة وفي أنواع القسم ، في الاتجاه إلى القصّ في كل عناصر هذا القصّ من الزمان والمكان والشخص والمواقف ، ولمخناه كذلك في كل هذه الأطر المختلفة التي كان يمهّد بها بين يدي الحادثة التي يعرضها .

ج - وإن قدرة عمر على التنوع لا تقف عند الأخذ بكل ما كان حوله في الحياة ، ولا عند تركيب هذه الجزئيات التي يلقاها في دروبه تركيباً جديداً ولا عند ابتداء الجزئيات والتلاوين ، أو رسم المالات والأطر رسماً يقوم على التخيل بأكثر مما يقوم على الواقع .. وإنما تجاوزه إلى أن يفيد من الاساطير التي كانت تشيع عن الحب ، على أنها أيضاً من واقع حياته ، فيتحدث عن خدّر الرجل :

إذا خدّرت رجلي أبوح بذكرها ليذهب عن رجلي الحدور فيذهب^(١)
أدعوك ماضحك سني وإن خدّرت رجلي دعوت دعاء العاشق الطّرب^(٢)
وعن خلجة العين :

إذا خلّجّت عيني أقول : لعلّها لرؤيتها تهتاج عيني وتضرب^(٣)
ومن المؤكد أنه لم يفعل ذلك إلا بدافع من هذا التنوع حتى وكأنه كان يود أن يستوفي كلّ ما حوله .

د - واستطاع عمر كذلك ، في نطاق من هذا التنوع ، أن يضنّ حياة اللهو الهازل شيئاً من حياة العلم الجادة ، يخلط بينهما خطأً يقصد إلى التفكّه .. وأن يضفي على مصطلحات حياته الخاصة شيئاً من مصطلحات حياة الفقهاء والعلماء من حوله .. وبطالعنا في ديوانه هاتان القطعتان الطريفتان ، في أولاهما :

فاتقي ذا الجلال يا أمّ عمرو واحكمي في أسيركم بالصواب

افعلي بالاسير إحدى ثلاثٍ فافهمين ثم ردي جواي
أقتليه قتلاً سريعاً مُرجحاً لا تكوني عليه سوّط عذابٍ
أو أقيدي فأغما النفس بالنفس — س قضاءً مفصلاً في الكتاب
أو صليه وصلًا يقرّ عليه إن شرّ الوصال وصل الكذاب^(١)
وفي الثانية :

يا قضاء العباد إن عليكم في تقي ربكم وعدل القضاء
أن تجيزوا وتشهدوا للنساء وتردوا شهادةً للنساء
فأجيزوا شهادة المعجزاء فانظروا كل ذات بوصٍ رداحٍ
وارفضوا الرّشع في الشهادة ورفضاً لا تجيزوا شهادة الرّسحاء
ليت للرّشع قريةٌ هنّ فيها مادعا الله مسلمٌ بدعاءٍ
ليس فيها خلاطهنّ سواهنّ — بأرض بعيدة وخلاء..^(٢)

إن قيمة هاتين القطعتين ليستا في طرافتهما بمقدار ما هي في أنهما أثر لرغبة
عمر في أن يعطي أحاديثه كل مجالات الجودة والتنوع .

هـ - غير أننا نحب أن لا نؤخذ بكل هذا الذي نقوله .. فقد كان
التنويح سمةً بارزة حقاً في شعر عمر .. ولكن السؤال الذي يظل يلوب في
أذهاننا وعلى لساننا : هل نهض هذا التنويح لهذه الكثرة .. أيهما استطاع
الغلبة في هذه المعركة : آ التنويح أم التكثر ؟ ألم تكن كثرة شعر عمر
أقوى من هذا التنويح فجاء شعره يحمل معنى التكرار وما يقود إليه التكرار
من سأمٍ أحياناً ؟ ألم تفسد الكثرة عنده تنويحه ؟ .

تلك مشكلة أخرى سنخوض الحديث إليها في الصفحة المقبلة حين نتحدث
عن التكثر في شعر عمر .

٣ - التكثر في شعر عمر

١ - تكرار النموذج الواحد : ألم يكن طبيعياً أن يكون التكثر من الملامح الاولى التي تقع عليها حين ننظر في شعر عمر ؟ .. إن في ديوانه مئات من المقطوعات ، وكل هذه المقطوعات إنما هي من هذا الوادي ، وادي الحب .. وفي كلها يكون هذا الحب بالذي يضطرم فيه من عواطف ، ويتعاقب عليه من انفعال مؤلم أو 'مليذ' ، وما يلقى من عسر أمره أو يسر .. وفي كلها كذلك لا يتحدث الشاعر عن هذه النماذج الانسانية المختلفة من الناس في خوضها لهذه التجربة وفي معاناتها لها ، وفي تباین هذا الخوض وتحالف هذه المعاناة .. وإنما يتحدث عن نموذج واحد ... عن هذا الإنسان الذي عرفنا معالم شخصيته وطوابع حبه ، إنسان يلذ له أن يتبع الجمال ويهواه حيث كان ، يكره القبح في الحياة ويرفض أن يقع عليه ، يملؤه الاستعلاء والغرور ولذلك يتجه في حبه نحو هؤلاء النسوة ، يريد أن يرمقنه وأن يكون أملهن المرتجى ، يريد أن يحببهن وأن يتهاوسن اذا تهاوسن باسمه ، ويتبنينه اذا خلون يتبنين ، أن يكون المشهر المعروف .. ويبدل الود للكثيرات ، ويقسم لمن ، ولكن يحمل نفسه في تضاعفه معنى التحلل ، وفي عمق حبه لواحدة حبه لاخرى .. ان الشاعر إنما يتحدث في كل شعره عن هذا النموذج الواحد .. عن ذاته .

ب - غياب النماذج الانسانية الاخرى : وحين لا يكون من عمر الا أن ينظر الى عالم الحب من هذه الزاوية الشخصية .. حين لا يكون منه الا أن يفكر في ذاته ومغامراته ، في أحداثه ومعاناته ، لا يجاوز ذلك الى الافق الإنساني الأوسع الذي تتعدد فيه النماذج .. أعني أنه لا يغادر دنيا الشاعر الذاتية المغلقة الى دنيا القاص الانسانية المنطلقة - فإن لنا أن نقدر ان شعر عمر سيتشتم بهذه السمة التي نجثم من فوقه وتستعلي عليه ، وتلك هي : التكرار .

والحق أن عمر ، على مهارته في تشقيق الحديث وعلى سبقه الى هذا النوع من الغزل القاص .. على انه شق هذه الدروب الجديدة أمام الشعر العربي - فانه قصر في هذا ، قصر في انه لم يخرج عن ذاته .. كان هو دائماً في كل قصيدة . مطامعه ، مطامحه ، غروره ، تكثره من النسوة ، حصانه وسيفه .. إنه لا يكاد يختمني منه جانب ، وان كانت بعض الجوانب في قصائد أظهر من جوانب اخرى في قصائد غيرها .. ومن هنا ، فيما أحسب ، ضاق الافق المتسع أمام عمر فلم يكن له ، على تنوعه في الاساليب ، أن ينوع كذلك في النماذج الانسانية فيخرج عن ذاته الى الذوات الانسانية الاخرى ، وعن تجربته الى تجارب الناس .

ج - دلالة ذلك : ومن هنا تفسير ظاهرة اخرى من ظواهر شعر عمر كنا وقفنا عليها في دراسة القصائد ووقفنا عندها .. فقد قلنا آنذاك ان عمر لم تكن له كل القدرة على النفاذ الى الحياة النفسية واستكناه مسارب الموى ومataها الحب .. انه كان يطرفنا ولكنه لا يتعمق ذواتنا .. ان طرفاً من الحياة النفسية ل يبدو عنده في شعره ، ولكن أطرافاً أخرى عميقة منها كانت لاتزال تغوص في هذا المحيط الخفيف الذي نسميه النفس ، دون أن يملك عمر القدرة على الحوض فيه .. ولذلك لم يكن له في شعره كل هذا الغنى النفسي حين يتحدث عن المحبين .. ولكنه حين يتحدث عن الانثى ، عن عوالمها الداخلية ، كان أقدر على النفاذ ، وأقوى على التعبير ، وأدنى إلى التعق .

ليس في الذي قلناه الآن تفسير هذه الظاهرة ؟ .. إن عمر في شعره إنما نجدنا عن نموذج بشري واحد هو ذاته .. ولذلك لا ينكشف من هذا الحب ، من هذه النفس الانسانية ، إلا القدر الذي ينطوي عليه عمر ، ولا يبدو إلا الجانب الذي يتصل به .. أما الجوانب الاخرى التي تتصل بالنماذج الثانية فلا سبيل اليها .. ولكن عمر حين يجوز عالمه إلى عالم الانثى ، وحين يكون له كثرة من الصواحب وعديد من المحبوبات فان معنى ذلك انه سيكون قادراً

على ان يبالغ من عالم الانثى أعماق مما بلغ من العالم الآخر ، عالم الرجل .. هنا تتكرر التجربة في ظروف جديدة ومع نماذج جديدة .. بينما يظل هو هو واحداً في كل هذه التجارب .

قلنا ان الأثر كثار أدى الى التكرار ، فأين نجد هذا التكرار وكيف نجد؟

التكرار :

والقاريء لشعر عمر يقع على هذا التكرار بوضوح في كثير من المظاهر ، ونحن نملك أن نجعلها في نحوين اثنين : في بناء القصائد ، وفي جزئيات القصائد .

١ - في بناء القصائد : هنالك كثرة من القصائد المتشابهة التي تغنى الواحدة - في كليتها - عن الأخرى .. فقد عرفنا الرائية الكبرى بكل تفاصيلها ، فإذا تجاوزناها في الديوان إلى ما وراءها وجدنا عدداً من الرائيات التي تتماثل في بعض أقسامها - وبخاصة في وصف الزيارة الليلية أو في حديثهن عنه - مع الرائية الأولى .. على ما بين هذه القصائد كلها من التقاء في هيكل مشترك ومن انفراد ببعض التلاوين .. وأبياته في موقفه بالمروتين في قصيدته التي مطلعها :
قل للليعة قد أبلتني الذكر فالدمع كل صباح فيك يبتدر^(١)
شاهد واضح على ذلك

وكذلك تتكرر الرائية في بعض أقسامها بصورة أو بأخرى في شعر عمر .. وكأنما أعجب عمر صنيعه ورضي عنه وكأنما أحس أثره فاستكان له واستعبده هذه القصة فقالها في مرات أخرى في صور موجزة مكثفة .

وقد عرفنا الرائية الصغرى كذلك .. واننا لنجد في قصيدته :
يا صاحبي قفا نستخبر الدار أقوت فهاجت لنا بالنفاز كارا
هذه الايات التي تذكرنا بأبيات عمر تلك :

قامت نهادي وأتراب لها معها هو نأتدافع سبل الزل إذ مارا
يتمن مورقة الافنان دانية وفي الحلاء فما يؤنس ديارا
قالت لو ان ابا الخطاب وافقنا فنلهو اليوم أو ننشد أشعارا
فلم يرعهن إلا العيس طالعة يحملن بالنعف ركاباً وأكوارا
وفارس معه البازي، فقلن لها: هاهم أولاء وما أكثرن! كثاراً. (١)

وفي قصيدته:

ذكر الرباب وكان قد هجرا ذكرى قريبة أحدثت وطرا (٢)
مشابه كثيرة من قصيدته: هيج القلب ..

وقصة المغامرة الليلية ، موجزة أو مطولة ، تتكرر مرات كثيرة في الديوان بكل الذي فيها أو بأكثر الذي فيها من ترقب وحذر، ومفاجأة ولهو، وخروج وتعفية أثر .. انها قالب قصص الحب الليلي عند عمر .
ولسنا نحتاج أن نعلل ذلك .. فقد كان عمر مستعبداً لطوابع هذا الحب ، ولذلك كان يبدو دائماً في المعارض الفنية التي تتناسب مع هذه الطوابع .. مع الاستعلاء والغرور ، مع لهج الفتيات به وحديثهن عنه .. فإذا من ذلك هذا التكرار والتشابه .

ب - في جزئيات القصائد : الجزئيات المتشابهة في قصائد عمر أكثر من ان نحصى ؛ ويقع هذا التشابه في المادة وفي اللفظ كذلك .. وما غلك أن نعد كل الذي تقع عليه في قراءة الديوان .. ولعل أمثلة هذا التكرار في الجزئيات واضحة بصورة خاصة في وصف المحاسن ، ولنقرأ وصفه للأرداف:

هيفاء لفتاء مصقول عوارضها تكاد من ثقل الأرداف تنبت (٣)
- تكاد من ثقل الأرداف إن نهضت إلى الصلاة 'بعيد البُسر تنبت' (٤)

(١) الديوان ١١٣

(٢) الديوان ١٤٧

(٣) الديوان ١٠٤

(٤) الديوان ١١١

- خَوْذُ مَهْفُةِ الْأَعْلَى إِذَا انْصَرَفَتْ
- وَتَنَوُّ فَتَصَرَّعَهَا عَجِيزُهَا
- وَيَكَادُ الْعَجْزُ إِنْ نَهَضَتْ
أَوْ حَدِيثُهُ عَنْ نَعْوَةِ جَسْمِهَا :

- لَوْ دَبَّ ذَرٌّ فَوْقَ ضَاحِي جَسْمِهَا
- مِنْعَمَةٌ لَوْ دَبَّ ذَرٌّ بِجَسْمِهَا
- لَوْ دَبَّ ذَرٌّ رَوِيداً فَوْقَ قَرَقَرِهَا

وَنَحْنُ نَلْمَحُ هَذَا التَّشَابَهَ فِي الْجُزْئِيَّاتِ كَذَلِكَ فِي حِكَايَا الْعِقَابِ فِي مِثْلِ قَوْلِهِ :

فَقُلْتُ مُقَالَ أَخِي فَطْنَةٌ
أَلْصَرَمُ تَطْلُبُ بَيْنَ الذُّنُوبِ
فَإِنْ كُنْتَ حَاوَلْتَ صَرَمَ الْحَبَالِ
سَمِيعٍ بِمَنْطِقِهَا مَبْصِرٍ
وَلَمْ أَجْنِ ذَنْباً لَكِي تَغْدُرُوا
فَإِنَّ وَصَالَكَ لَا يَبْتَرُ^(٧)

وقوله :

فَقُلْتُ لَهَا قَوْلُ امْرِئٍ مَتَحَفِّظٍ
أَيِّنِّي لَنَا إِنْ كَانَتْ هَذَا تَجَنُّباً
لَصَرَمٍ فَتَصْرِيحِ الصَّرِيمَةِ أَجْمَلٍ^(٨)

ونلمحه في وصف الزيارات الليلية وبخاصة في صفة خروجه في أعقاب هذه الزيارات وتعفيته أو تعفيتهن الأثر :

يَسْحَبُنْ خَلْفِي ذِيُولَ الْخُرْزِ آوَنَةً
- وَنَهَضْنَا نَحْمِي نَعْفِي بُرُوداً
- وَنَمْنَنَ يَعْقِينِ آثَارَنَا
وَنَاعِمَ الْعَصَبِ كَيْلَا يُعْرِفَ الْأَثَرَ^(٩)
وَمُرُوطاً وَهْناً عَلَى الْآثَارِ^(١٠)
بِأَكْسِيَةِ الْخُرْزِ أَنْ تُتَقَفَّرَا^(١١)

(٢) الديوان ١٥٠

(٤) الديوان ١١٧

(٦) الديوان ١٠٩

(٨) الديوان ٣٣٧ وقارن بين احاديثين في ١٧٦ و ٤٠٧

(١١) الديوان ١٦٧

(١) الديوان ١١٥

(٣) الديوان ١٥٠

(٥) الديوان ٢٠٨

(٧) الديوان ١٦٥

(٩) الديوان ١٠٨

(١٠) الديوان ١٢٧

- ثم قمنا لما تجلّى لنا الصبُّ حُ نفعي آثارنا بالتراب (١)
- نفعي على الآثار أن تعرف الخطأ ذبول ثياب بمنة ومطارف (٢)

وفي كثير من المرات يجتَل للقارئ حين يمضي في قراءة ديوان عمر للمرة الأولى أن له بهذه القصائد التي تطالعه عهداً، وأنها ليست غريبة عنه.. إن التشابه والتكرار ليخيل أن لك أحيانا أن الشاعر لم يكن ينظم قصيدة جديدة وإنما كان يعاود نظم قصيدته الأولى .

لقد قاد الاكثار الى التكرار .. ولكن أليس في التكرار، في حساب التقدير الفني ، شيء من اسفاف ؟

ومع ذلك فقد كان عمر يعالج هذا الاسفاف .. كان بطرافته حيناً، وباللونيات التي يغشّي بها قصائده حيناً، وبالحنّة التي يصبغ بها بعض القطع، بطارد الإملال وبجانب الاسفاف .. بل ويحملك على الاعجاب به، وإن كان هذا الاعجاب لا يبلغ عمق النفس العميق .. ان مقطوعته

يا خليلي هاجني الذكّرُ ومحول الحمي إذ صدروا (٣)

تمثل هذه الحنّة في أوزانها القصيرة ولحانتها العجلى .. وعلى أنه تعرض لوصف المحاسن الجسدية ثلاث مرّات في ثلاثة أقسام منها ، فقد جاءت مقبولة منذوقة . وفي شعره كثرة من هذه المقطوعات التي تتميز بخففتها ، ويكون لها من هذه الحنّة شفيعها الى النفس كهذه التي مطلعها

هاج ذا القلب منزلُ دارسُ الآي محول (٤)

أو الأخرى التي مطلعها :

حيّ الباب وترها اسماء قبل ذهابها (٥)

أترأه أدرك أنه لا يطنىء هذا التكرار إلا الحنّة والطلاقة فليجأ إليها فيما لجأ

إليه من تنويع !

مناحي التجديد

في

شعر عمر

وبعد فما الذي قدم عمر من جديد للشعر العربي ؟ ماهو الذي تفرّد به في هذه المسالك التي ساق بها شعره ؟ أي شيء ترك في حياة هذا الفن القولي ؟ ماهي الدروب التي شقها والمميزات التي انفرد بها ؟ ماهو أثره في الذين جاءوا بعده وما مدى تأثره بالذين كانوا قبله ؟ هل يقف عمر على رأس ذروة من ذرى الشعر العربي ، وماالذي أسعفه على ان يتحقق له ذلك ؟ هل طور هذا الشعر في شكله ؟ هل طور في مضمونه وكيف كان هذا التطوير ؟ أين يقع عمر من سلسلة تطور الغزل العربي بين الجاهلية والاسلام ؟.

إن عرضنا لمناحي التجديد هنا يعتمد على الذي مضى من دراسة لقصائد عمر وتفصيل لطوابع حبه وخصائص شعره .. لانه تحليل لها وجمع .. وإنها لتتركز في النقاط التالية :

١ - وحدة الفرض عند الشاعر

فقد كان الشاعر العربي لايعرف ، او لايكاد ، الاقتصار على غرض واحد ، وإنما كانوا يؤثرون له ان يقول في عديد من الاغراض .. فلما جاء العذريون والعمريون ينقطعون للعب ويقصرون حياتهم عليه ، كان طبيعياً أن يقتصر شعرهم كذلك على الغزل وحده لاينظرون الى الأغراض الأخرى ولايأبهون لها . وحين نعرض شعر عمر لانكاد نجد الا الغزل .. وان ثمة بعض الشعر الذي نلقاه منشوراً يتصل بالحكمة أو الوصف أو الفخر ، ولكنها ليست حكمة مجردة ،

ولا وصفاً مبعداً من الغزل ، ولا فخرأً صرفاً .. وانما هي كلها تنتهي الى الغزل
وتصبّ فيه ، أو تنشعب منه وتجيء ذيلاً له .. فقد وصف في أعقاب الرائية
الكبرى ناقته وطريقه ^(١) . . . وتحدث في لامية له عن رفاقه ينصّون بالمومة
خصوصاً ، في سبعة أبيات إرادة :

ارادة أن ألقاك يا أثلَ والهوى كذلك حمال الفتى كلَّ يحمل ^(٢)
ثم جاوز ذلك الى الفخر اليها :

أني لي عرضي أن أضام وصارمٌ حسامٌ وعزٌّ من حديث وأول ^(٣)
في اثني عشر بيتاً في نطاقٍ من تودّده :

أولئك آباي وعزّي ومَعْقِلِي اليهم أُثْبِلَ فاسألني أيّ معقِل ^(٤)
ان هذا الفخر الذي يذكرنا بفخر عنقته وأبياته المشهورة : هلاّ سألت
الحيل يا ابنة مالك... ^(٥) ليتكرر مرة أخرى في أربعة عشر بيتاً :

فهلاّ تسألني أفناء سعد وقد تبدو التجارب للتيب
سبقنا بالمكارم واستبجنا قُرى ما بين مارب فالدروب ^(٦)
وفي الديوان بعد هذه الابيات السبعة التي يتحدث فيها عن شبابه وشبابه
والتي تنتهي هذا الانتهاء المرتقب :

ما بال عرسي قد طالت مطالبتني أمست فنجتني عليّ الذنب والعلا ^(٧)
وهي أبيات تنبع من صميم الغزل القاصر الذي كفكفت منه السنون
والمقطوعة الوحيدة التي لاقتصل بالغزل فيما بين يدينا من ديوان عمر هي
هذه التي قالها يرثي القتلى يوم صفين ويوم الجمل من أهل العسكرين :

(٢) الديوان ٣٦٣

(١) الديوان ٩٣-٩٥

(٤) الديوان ٣٦٥

(٣) الديوان ٣٦٤

(٦) الديوان ٣٧١

(٥) انظر من هذا الكتاب .

(٧) الديوان ٣٥٠

تقول ابنة البكريّ يوم لقيننا لقد شاب هذا بعدنا وتنكرا
فمثل الذي عانيتُ شيبَ لمتي ومثل الذي أخفي من الحزن أنكرا
فكم فيهم من سيّدٍ قد رزئته وذو شبة كالبدر أروعَ أزهر^(١)
ومع هذا فإن هذه الأبيات القليلة لا تنهض لشعر عمر الكثير في الغزل .
وإن نحواً من أربعائة قطعة بين مطوّلة وقصيدة ومقطوعة لا يغير من لونها في
شيء هذا القدر الضئيل الذي عدنا .. إنها منه ، ضيق رقعة وسرعة اضمحلال ، كما
تكون سحابة رقيقة من يوم صائف لا تبدو الا على استحياء ولا تظهر الا على
نية أن تُنسى .

وقد يكون لعمر شعر في الأغراض الأخرى لم نقع عليه .. ولكن
دراسنا انما تمتد آفاقها في نطاق الذي وصلنا منه ، فأما الذي لم نعرف عنه بعد
فأمره الى الذي يتكشف عنه المستقبل من نصوص ، وإن كان كثرة من الأخبار
تتظاهر على أنه انقطع الى الغزل واختص به ، أدناها الى ذاكرتنا ما رَوَوْا من
أنه كان لا يمدح الرجال وانما يمدح النساء .

٢ - وحدة القصيدة

القصيدة العربية ، والمطوّلة بوجه خاص ، تقوم فيما نعرف على تعدّد
الأغراض والتكثر منها .. انها قد تكون في أصلها النفسي ذات غرض واحد ،
ولكن طبيعة التقاليد الشعرية لم تكن تسمح بهذا التفرد للغرض الواحد
والاقتصار عليه .. كان لا بدّ للشاعر من هذا الذي أسمّوه نهج القصيدة العربية ،
وكان لا بدّ له في هذا النهج من وقفة على الأطلال ، ومن حديث عن الناقة وما
يجر اليه الحديث عن الناقة من مشاهد الصيد ووصف الأكلب والثور والصيد ،
أو مشاهد حمر الوحش والأُتُن وورود الماء والمصرع .. فإذا جاز الشاعر ذلك
جاز له أن يعدّوه الى غرضه .

وقد تقع في الشعر الجاهلي على ملامح وحدة القصيدة واقتصارها على غرض واحد في بعض القطع التي انتهت البناء . غير أننا نلاحظ أنه ، في عمل فني كامل ، كان لابد من هذا التعدد ، وإن العمل الفني الكامل كان هو مقياس الجودة وكان هو مظهرها .

وقدرة عمر في دفع الشعر العربي أنه جنب قصيدته هذا التعدد أثراً الذي جانب من أمر الأغراض الشعرية الأخرى . ولذلك كانت قصائده قصائد الحب لا تشرك به شيئاً - وإن كان حبه يقوم على الإشراك والتكثر .

وليس شعر عمر ، من هذا النوع ، نموذجاً واحداً متكرراً في مطولاته وقصائده ومقطوعاته . في مطولاته إنما يعرض قصة غنية ، كثيرة المواقف ، متعددة الشخص . أما في قصائده فإنه يوجز ذلك أو يعنف عن جانب منه . ثم تكون المقطوعة التفاتاً إلى نحو ، أو استجابة للفتة بارزة ، أو تعبيراً عن موقف طارئ لا يحتمل الأناة الفنية ولا يبلغ أن يكون قصة مطولة .

ومعنى هذا أن عمر يظل في كل ذلك يحفظ بوحدة الغرض في قطعه الشعرية وإن كان يخالف فيما بينها في ألوانها وشياتها وآفاقها .

٣ - الروحانية الموهبة

ولكن مهمة عمر لم تقتصر على وحدة الغرض في الشعر ووحدة الغرض في القصيدة ، وإنما جاوزت ذلك إلى تطوير مفهوم الشعر وتحويل معناه في نفوس الشعراء وفي نفوس متذوقي الشعر .

١ - ذلك أنه على حين كان الشعر في الحياة العربية يمثل هذا المنحى الجاد ، ويعرض للحياة من وجهها هذا الاجتماعي كما يعرض لها من وجهها هذا الفردي ، ويضطرب يسمى في بحالات من التجويد الفني ومن العناية الوصفية . وعلى حين كان للشاعر في الحياة الجاهلية هذه الحالة الشعرية التي تجعل منه السيد المطاع

والسوط الخفيف .. وعلى حين كان للشعر وللشاعر معاً مكانهما في المجتمع وأثرهما فيه وتوجيهها في أحداثه ورقائعه .. على حين كان كل ذلك - فإن الشعر عند عمر اتخذ هذه الوجهة الأخرى : الوجهة التي لا تنظر الى أعباء الحياة وانما تنظر الى أهواء النفس ، ولا تلقى الدنيا من وجهها الكاچ بقدر ما تراه من وجهها هذا العاتب الالهي ، ولا تفكر في الغايات الكبرى التي كان يفكر فيها شعراء الفرق والمذاهب ، أو الثارات والحروب والغنائم ، والأحلاف ، والعداوات والأعطيات التي كان يفكر فيها الشاعر الجاهلي .. وانما يفكر في الذي يلقي من الحواج وفي الذي ينظر إليه من محاسنهن ويأمره من حبهن ، ويفكر في هذا العالم الداخلي للأنتى كيف 'بسلط عليه وكيف يبلغ ما يريد من أغرائه .. إنه انما يفكر في ذاته منصرفاً عن كل ماحوله ؛ فليست الخلافة في الشام ولا الخصومات في الحجاز ولا الفتن في العراق ، ليست هذه الجيوش الغازية هنا وهناك تضرب في البر والبحر ، وتغدو مبكرة وتروح مهبّرة .. ليست هذه كلها شيئاً ذا بال في حياته لأنه يعيش في معزل عنها ، بعيداً من أن يتأثر بها ، فضلاً عن أن يستجيب لها .

ب - والحق أن شعراء الاغراض الاخرى كانوا في هذا النحو أكثر صلة بالحياة واستجابة للمجتمع .. صحيح ان الأعطيات تجذبهم فكانوا يمدحون ، والحبّ يبزّعهم فكانوا يهجون ، ولكن شاعر المدح ، أو شاعر الهجاء سواء ، لم يكن يعيش في معزل عن مجتمعه ، ولا عن القيم التي كانت تسود المجتمع والانظار التي كانت تملأ نفوس الناس من حوله .. إن أعمال الخليفة وإصلاحاته ، ان حروبه ومغازيه ، ان قضاءه على الفتن وبسطه لظل الامن - كل هذه القيم الاجتماعية كانت تجذب لها عند الشعراء التقليديين مجالاً رحباً ، وكانت تكيّف شعريهم وتسمه بمياسمها .. ودع عنك شعراء الفرق الذين كانوا ألسنة الحركات الاسلامية فقد كان أولئك من ذلك كله في الصميم .

ج - واضح اذن أن عمر أراد أن ينحرف بالمعنى الاجتماعي للشعر وأن يقصره

على الحياة الذاتية وعلى جانب الحبّ وحده من هذه الجوانب الكثير لهذه الحياة الذاتية.. وواضح أن ذلك في تلك الفترة المبكرة من الزمن التي كانت تضج فيها الحياة بالأحداث لونها من التطوير الخطير للشعر العربي، وخروج به عن وجهته التي عرف بها في الجاهلية والتي عرف بها كذلك في الاسلام .

ومن هنا لم يكن عمر في دراسة تطور الشعر هذا الانسان الشاعرو الذي صاغ شعره هذه الصياغة الخاصة فحسب ، وانما هو هذا الانسان الذي فقه الحياة هذا الفقه الخاص، وأراد أن يفقه الشعر كذلك فقهاً خاصاً يلتئم مع هذه الحياة ويستجيب لها .

د- ان عمر في ذلك انما هو ثمرة هذا الجانب اللاهبي الذي خالف عن أمر الحياة الاسلامية في جهادها الجادّ.. لقد ضربت الحياة الاسلامية في الارض فكان من أثر ذلك هذان الامران معاً: هذه الحياة الجادة التي نعرفها في انسياب المسلمين وتأسيس الدولة الاسلامية ، وتعريب الاقطار المفتوحة ، ونشر الدين ، واقامة حضارة جديدة ذات فلسفة متميزة .. وإلى جانبها هذه الحياة الالهية في بعض البيئات الخاصة أثراً من آثار الترف الكبير والثروة الطافحة .

ولقد كان عمر تعبيراً عن هذه الحياة الالهية وتمثيلاً لها وكان تفكيره الذاتي من نحو وحياته الشخصية من نحو آخر وجهده الفني من نحو ثالث إنما هي الوجوه الثلاثة لتلك الحياة ومظاهرها .

٤ - الاستجابة اليومية

١ - ويبدو أن عمر لم يقتصر على أن قرن بين الشعر وبين الحياة الالهية، وانما قرن كذلك بين الشعر وبين الحياة اليومية العارضة .. فتحدث عنها أو عما يتصل بالحبّ فيها ، واستوقفته أحداثها ، واستطاع أن يبلغ بهذه الأحداث حرم الشعر .. فاذا الشعرو على يديه ليس هذا العمل الفني المتمهل المتأني الذي يصوغه صاحبه في أشهر ويعرضه في أشهر ويهذبّه وينقحه في أشهر .. على مثال

ما قالوا عن زهير .. وإنما هو هذا العمل الذي نستطيع أن نعتبره استجابة مباشرة سريعة للذي يقع في حياته من أشياء وأحداث أو يقع في ذهنه من شغوص ومواقف .. وإذا الشعر على يديه كذلك ليس هذا العمل الذي يقتضي صاحبه أن يحفل به وأن يجوّد فيه وأن يجعل منه تعبيراً عن قدرته الفنية ، وإنما هو هذا الشعر الذي يجعل منه صاحبه تعبيراً عن حياته اليومية ، وتصويراً لجوانب منها .. وإنما هو كذلك هذا الشعر الذي ينظر فيما حوله ويختار بما يقوله ويحس صاحبه حاجته إلى قول الشعر منطلقاً من هذا الذي يقعه أو يكون حوله .

ب- والحق أنه يجيل لقارئ الديوان وهو يمر بهذه المئات من المقطوعات المتخالفة المتنوعة ، والمتشابهة المتقاربة من شعر عمر - أنه أمام شاعر لا يقول الشعر على أنه هذا العمل المجوّد الذي نعرفه ، وإنما يدون يومياته هذا التدوين الشعري .. ما يكون معه أو ما يتخيل أنه يكون معه .. وكأنما كان عمر خالصاً لهذه الأحداث : أحداث الحب والهوى واللقاء والزيارات والعتاب والنهم والذكريات ، وكأنما كان خالصاً كذلك للتعبير عن هذه الأحداث بهذا الشعر الذي يقوله بين اليوم واليوم .. ويبدو أن معاصري عمر أحسوا ذلك منه .. ولذلك كان من استقبالهم لشعره أن يكتبوا هذا الذي لا يعرفونه منه وأن يقف مثل طلحة بن عبد الله ابن عوف الزهري يسمعه وما يزال شائعاً دابته حتى يكتب له ^(١) .. وأن تدخل الجوّاري البيوت ومعهن الدفاتر فيها هذا الشعر ^(٢) ، وأن يتساءل مثل ابن عباس على جلالة قدره : هل أحدث هذا المغيري شيئاً بعدنا ^(٣) ؟ .

ج - هذا الشعر اليومي ، إن صح هذا الوصف في هذا المجال ، هو الذي قاد إلى ما عرفنا عن لغة عمر .. هو الذي حمل السهولة إلى هذه اللغة وساقها هذا المساق اللين ، وهو الذي قاد إلى ما عرفنا عن التعبير عند عمر ، قرب خيال

(١) الأغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٨١

(٢) نفس المصدر ص ٨٨

(٣) نفس المصدر ص ٧٣

ويُسّر تناول .. وانه هو الذي اضطر عمر الى أن يقف في شعره وقفاته العجلى ،
لأنه كان معجلاً كذلك بأحداث اليوم عن أحداث الغد ، لا يسعه أن يضحى
بالذى يكون في الغد لتجويد الذي يريد أن يقول فيه الآن .

د - إن شعر عمر في هذا صورة عن حبه .. كان له في كل يوم حب .. حب
لا يستغرقه ولا يستعبده ولا يحول بينه وبين أن يستطرف حباً آخر .. وكان
له كذلك في كل يوم شعر لا تستغرقه صناعته ، ولا تستعبده صياغته ، ولا
يحول بينه وبين أن يقول في غدٍ شعراً آخر .. إن حبه الآتي المتجدد هو هو
كذلك أسلوبه الآتي المتجدد على مثل صورته الاولى أو قريباً من صورته
الاولى .. والتكرار والتشابه في أحداث الحب ووقائعه هو هو التكرار
والتشابه في الشعر .. وهل من سبيل إلى أن نفصل بين الحياة وبين التعبير ، بين
الاسلوب وبين الرجل ؟ .

إن أمثلة هذا الشعر اليومي لتبديى واضحة في كثير من القطع والنصوص ..
ويقيننا أن عمر حين انصرف عن المطولات ، مكتفياً بالعديد القليل منها ، إلى
القصائد ، وحين استكثر من المقطوعات وصاغ أكثر شعره فيها - إنما كان يعبر
عن هذا المعنى اليومي في الحياة الشعرية .

هـ - في وسعنا أن نقول إذن أن عمر طور كذلك في مفهوم الشعر من
هذا النحو ، حين جعله هذا الغذاء اليومي الذي يقدمه للناس ، يتغذون بتلاوته
كما يتغذى هو بصلته .. إنه جعل الشعر هذه الاستجابة اليومية بعد أن كان
جعله هذه الاستجابة اللاهية .

ولعل من مظاهر هذه الاستجابة اليومية ما سنتحدث عنه في القصص الغزلي
وفي الرسائل الشعرية وفي الحوار .

٥ - القصص الغزلي

الخطوة الكبرى الاخرى التي خطاها عمر بالشعر العربي أنه أشاع فيه روح القص، ونشر في مقطوعاته نكهة الحكاية، وعبر فيه عن الاحداث والوقائع هذا التعبير المباشر القريب .

وحين نتحدث عن روح القص وأسلوب الحكاية فاننا لا نتحدث عنهما على انهما أسلوب من أساليب التعبير ولا على أنهما مظهر من مظاهر تشويق القول فقد نجدنا عن ذلك خلال دراسة القطع حين وقفنا عند أثر المفهوم القصصي في إغناء الحديث أشخاصاً وحواراً وجواً نفسياً^(١).. ولما نريد أن نلفت إلى الروح الفنية التي وراءها وإلى أثرهما في حياة الشعر العربي.. فقد عرف الشعر الجاهلي القص على يدي امرئ القيس في نطاق الغزل وعلى يدي الشعراء الآخرين الذين حكموا لنا مثلاً ما كان من خلاف القبائل وحروبها وأحلافها . ولكن الجديد الذي حملته عمه لهذا القص وأراد اشاعته في الحياة الفنية العربية إنما هو الانطلاق في انتاج الاثر الأدبي من هذه الجزئيات أو الأحداث التي تعرض للشاعر أو التي يتخيل أنها تعرض لمثله - دون التسامي فوقها ودون تصفيتا .. إنه لا يريد أن يرتفع عن هذه الأحداث ليستخلص منها حكمتها صنيع زهير في أبيات وصف الحرب، ولا يريد أن يسمو فوقها ليتحدث عن انطباعاتها وآثارها فعل العذريين.. وإنما هو يريد أن يتحدث عن الأشياء وأن يتحدث كذلك عن آثارها.. يريد أن ينظر إليها هناك في نطاق الواقع أو الواقع المتخيل، وفي نطاق من الأثر النفسي.. انه يريد بتعبير آخر أن يوائم بين الحياة النفسية من حيث هي أحاسيس ومشاعر ورغبات، وبين العمل الفني من حيث هو تعبير عن ذلك كله . وكذلك قدر لعمر أن ينتقل بالشعر العربي خطوة فسيحة في طريق القص وأمدته هذه الجزئيات التي كان يقف عندها وينطلق منها بكثير من الطرافة

(١) انظر ص ٣١٤ وما بعدها من هذا الكتاب .

والجدّة وبكثير من المرح والحفة ، وساعده هذا الخيال التركيبي الذي تحدثنا عنه^(١) على أن يلتقط هذه الجزئيات والأحداث وأن يغنيها بتصوره ، ثم أن يصوغها هذه الصياغة الخاصة .

٦ - الرسائل الشعرية:

ومظهر آخر من مظاهر التجديد الطريف عند عمر يبدو في هذه الرسائل الغزلة التي كان يتحدث عنها في شعره ، يصوغها أو يتوقف عندها ..

١ - ولعل أطولها هذه الرسالة التي كتبها إلى أم الهيثم وبدأها باسم الله ثم بث نحيته وشكا وجده واقسم أنه رعى عهدا وحفظ غيها ، ثم تحدث عن قطيعتها فأحصى أمدھا.. ثم قص ما كان من رسله إليها ، هؤلاء الذين لم يفلحوا في استرضائها ولم يستطيعوا أن يظفروا منها بخط جواب أو رد سلام :

باسم الإله نحيته لمتيم	تمهدى إلى حسن القوام مكرّم
وصحيفة ضمنها بأمانة	عند الرحيل إليك أمّ الهيثم
فيها النحيّة والسلام ورحمة	حفّ الدموع كتابها بالمعجم
من عاشق كلف ينوء بذنبه	صب الفؤاد معاقب لم يظلم
بادي الصباية قد ذهبت بعقله	كلف مجبك بأعنيّم متيم
.. لا والذي بعث النبي محمداً	بالنور والاسلام دين القيم
وبما أهلّ به الجميع وكبروا	عند المقام وركن بيت المحرم
والمسجد الأقصى المبارك حوله	والطور ، حلقة صادق لم يأثم
ماخنت عهدك يا عثم ولا هفا	قلي إلى وصل لغيرك فاعلمي
فكّري أسيراً يا عثم فإنه	خلط الحياء بعفة وتكرّم
ورعى الامانة في الغيب ولم يخن	غيب الصديق، وذاك فعل المسلم
أحصيت خمسة أشهر معدودة	وثلاثة من بعدها لم توهم
هذي ثمانية تمّل وتنقضي	عاجلت فيها سقم صب مغرم

مكث الرسول لديكم حتى اذا قدم الرسول وليته لم يقدم
لم يأتي لكم بخط واحد يشفي غليل فؤادي المتقسم
وحرمتي رد السلام وما أرى رد السلام على الكريم بحرّم...^(١)

ب - ولم تكن كل رسائله في هذا الطول وإنا لنجد رسالة أخرى موجزة
إلى واحدة من قومه هي كالم بنت سعد المخزومية :

من عاشق صبر يسر الهوى قد شقه الوجد إلى كلم
وأنت عيني فدعاني الهوى إليك للذين ولم أعلم
قتلتنا ، يا هذا أنت في غير ما جرم ولا مآثم
والله قد أنزل في وجهه مينا في آية المحكم
من يقتل النفس كذا ظالماً ولم يقدها نفسه يظلم
وأنت تأري قتلائي دمي ثم اجعلها نعمة تنعمي
وحكمي عدلاً لا يكن بيننا أو أنت فيما بيننا فاحكمي
وجالسيني مجلساً واحداً من غير ما عار ولا تحرم
وخبريني ما الذي عندكم باقه في قتل امرئ مسلم^(٢)

ج - ولعل أقصر رسائله هذه التي لم يطمئن إليها أبو الفرج .

كتب إليك من بلدي كتاب مولد كمد
كئيب واكف العينين بالحشرات منفرد
يؤرقه لميب الشوق بين السحر والكبد
فيسك قلبه بيد ويمسح عينه بيد^(٣)

د - وفي بعض شعر عمر في هذا النحو لانجد الرسالة وانما نجد حكايته عنها،
عن هذه التي ترد إليه من أحبته أو يكتبها هو إلى هؤلاء الاحبة. ولعل أطرف

(١) الديوان ٢٢١ وما بعدها

(٢) الأغاني «دار الكتب» ج ١ ص ٢٠٥، والديوان ٩٣، وانظر رسالة أخرى في ١٩٨

(٣) الأغاني ٢٣٥، والديوان ٨٢ .

ذلك هذه القصيدة التي حكى فيها قصة رسالته الى نعم ، ومانقوا الىه من إعراضها حين تلقىها ، وما حاولت هي ان تردّ به فتتهم رسوله :

انبتت ^١ أنك إذا أتاك كتبنا	أعرضت عند قراتك العنوانا
ونبتته كالعود حين رأيتـه	فاشدت ذاك عليّ منك وسانا
وأخذته بعد الصدود تكرهاً	وأشعت عند قراته عصيانا
قالت: لقد كذب الرسول، فقدته	أقول زور يرنجي إحسانا
كذب الرمول فسل معاذة، هكذا	كان الحديث ولا تكن عجلاًنا
بل جاءني فقرأته متهللاً	وجهي ، وبعد تهلل أبكانا... ^(١)

هـ - ولعل أبسط ذلك ما جاء في مقطوعة أولها :

كتبت تعتبُ الرباب وقالت : قد أتانا ماقلت في الاشعار..^(٢)
و كثيراً ما كان عمر يكتبني بالاشارة الى الخطاب دون أن يذكر ما فيه :
قالت : لذاك جزييت فاعترفني إذ تبعتين لكتبه البرد..^(٣)
و - وفي الديوان نصادف هذه الايات في وصف كتاب صاحبه اليه ،
وهي آيات وجد أبو الفرج أنها ضعيفة وان خبرها مصنوع:
أتاني كتاب لم ير الناس مثله أمدّه بكافور ومسك وعنبر..^(٤)

هذه الرسائل في شعر عمر لون جديد من ألوان الشعر الغزلي لم نعرفه في النصوص التي بين أيدينا من الشعر الجاهلي ، ولم نعرفه كذلك عند العذريين.. ولعل ذلك ان يكون شيئاً طبيعياً لامكان للانكار فيه .. فأما في الحياة الجاهلية، في أوساطها التي كانت تعنى بالشعر أو تقوله - فلم تكن الكتابة هذا الشيء الرائع المنتشر.. ولم تكن كتابة الرسائل الى الأحبة بالشيء الذي يمكن أن

(١) الديوان ٢٥٩ (٢) الديوان ١٢٨ . وانظر مثلاً آخر في ٣٣٨

(٣) الديوان ٣٢٠

(٤) الأغاني ٢٣٦ والديوان ١٤٢ وتقدمت الأيات في ص ٠٦ : من هذا الكتاب

يجد له مكاناً واضحاً في تلك الحياة .. كانت الرسائل آيات وعلامات .. ولعل اللقاء كان أيسر من هذا اللقاء الحضري المعقد... وأما عند العذريين، فلم يكن العذريون ينشدون ما ينشد العمريون من الحب، من تحقيقه . كان حسهم أن يحسوا هذه المشاركة الوجدانية بينهم وبين صواحبهم، وكان حسهم كذلك من اللقاء حديث تديره العين حين تعجز عنه الشفاء، ويديره الصمت حين تقصر عنه العين .. ولم يكن كذلك في بيئات الحب العذري، وهي بيئات تغلبها البداوة أكثر الأحيان، ما يمكن لهذه الكتابة .. كانوا يكلون إلى أشعارهم أن تكون رسلهم إلى أحبهم، فإذا جاوزوا ذلك وكلوا إلى هذه الطبيعة من حولهم أن تكون رسلهم .. الحمايم، والرياح، والقمر الذي يراهم ويراهن - هذه كلها كانت بعض رسل العذري إلى أحبته، وإنه ليقنع بذلك ويرتضيه .

ز- إن قيمة رسائل عمر الغزلية ليست في أنها فتحت أفقاً جديداً للشعر، ولا أنها نوعت سبل الغزل، ولا أن عمر حقق في ذلك لوناً من الابداع والتجديد .. ليست في هذا كله فحسب وإنما هي في أن عمر ترك في ذلك أثره فيمن جاءوا بعده .. وسنرى حين نتحدث عن بشار إن شاء الله وعن الذي فعل في شعر الغزل أنه أفاد من صنيع عمر هنا ومضى فيه .

٧- الحوار

١- أصالته : والحوار في شعر عمر أثر من آثار القص، وتلوين من تلاوينه .. إنه ظاهرة بارزة في شعره لا تبدو عند شاعر آخر في مثل هذا الاكثار منها ولا في مثل هذا الاعتماد عليها والاتكاء إليها في اللبس الشعري وفي تنويع هذا اللبس الذي يريد عمر أن يقوله :

وما من شك في أن شيئاً من حوار كان في الشعر الجاهلي .. ولكن الفرق كبير بين ما نلح عند الجاهليين من ذلك وبين صنيع عمر فيه .. إن عمر خرج

به عن أن يكون لحمة خاطفة ترد عروضاً في شعر شاعر إلى أن يكون بعض مذهبه في القول وأساوبه في التعبير .

ب - مداه : هذا الى شيء آخر أضافه عمر في ذلك .. فهو لم يجعل هذا الحوار ضيق النطاق ولم يقتصر فيه على أن يكون بين الشاعر وبين صاحبه فحسب .. وإنما وسع مداه ، ومدّ في نطاقه ، وزاد في شخوصه ، فجعله بينه وبينها ، وبينهن ، وبينه وبينهن كذلك ، وبينه وبين العاذلين ، وبينه وبين الرسل ، فتاة كان هذا الرسول أو رجلاً ، وبينه وبين أصدقائه من مثل ابن أبي عتيق أو مجالد : يقول 'مجالد' لما رآني 'يراجعني الكلام' فما أبين ^(١)

أو هارون :

قال هارون : قف فياليت أني كنت 'طاواعت' ساعة هارونا ^(٢)

أو عمرو :

فرأى سوابق عبّرةٍ مُهرقةٍ عمرو ، فقال : بكى أبو الخطاب ^(٣)

أو بكر ^(٤) ، أو ماسئت من هذه الأسماء التي جاءت عند عمر .. إنه أشرك فيه كل هذه الشخوص ؛ وما كان عمر يملك - ومقدرته هي مقدرته على التنويع - إلا أن يفعل ذلك وأن يجعل منه كل هذه الساحة الواسعة .

ج - صفته : ولم يكن ذلك فحسب صنيع عمر في هذا الحوار ، أعني صنيعه في مداه .. وإنما وراءه هذه الصفة التي جاء عليها عنده .. إنه ضمن له أن يكون طلقاً خفيفاً لا يحسّ معه القاريء شيئاً من تكلف .. إنه ليجري فيأرأينا بلسان أصحابه أنفسهم : قالت : لقد كذب الرسول ، فقدته أبقول زورٍ يرتجي إحساناً كذب الرسول ، فسلّ معاودة هكذا كان الحديث ولا تكن عجلاً بل جاءني فقرأته متهللاً وجهي ، وبعد تهلل أبكنا ^(٥)

(١) الديوان ٢٧٠	(٢) الديوان ٢٩٨	(٣) الديوان ٢٠٦
(٤) الديوان ٤٣٤	(٥) الديوان ٢٥٩ - ٢٦٠	

وواضح أن عمر يوشك أن يتخلى عن لغة الشاعر الى لغتهم أو لغتهم كناس من الناس ينساقون في هذا الحوار ويدبرونه بينهم .

د - الحوار بعد عمر : وقد تداول هذا الحوار بعد عمر طائفة من الشعراء في أوائل العصر العباسي ، وإنا لنجده عند بشار وعند أبي نواس .. ولكن الذي يبدو بعد ذلك أن الاتجاه التقليدي في الشعر غلب هذا الحوار فيما غلب عليه .. فإذا هو يَضمُر في الشعر ، وإذا هو كذلك يتجرد عن الأحداث التي تنفخ فيه الحياة وتنبه الطلاقة ، وإذا الشعر يعود اليه تزمته من هذا النحو فلا يجاوز أن يكون تعبير الشاعر المباشر عما في نفسه .

هـ - قيمة صنيع عمر : إننا نستطيع أن ندرك قيمة الذي صنعه عمر هنا لو استمر الشعر في مذهبه هذا الذي شقّه شاعرنا .. أعني لو استمر يفيد من القص ومن الحوار ومن الأحداث ، يجعل من ذلك مادة الشعر .. إذن لكان لنا منذ فترات طويلة هذا الشعر القصصي أو هذا الشعر المسرحي ، تبعاً لقدرة الشعراء وتمكنهم من إغناء العمل الفني الذي يقومون به .

ولكن هذا السبيل الذي مضى به عمر لم يُقدّر له أن يبلغ غاياته ، فكان من أمر الشعر ما كان ، حتى شارف العصر الحديث .

٨ - الردّة الجاهلية

١ - عوض : وفي شعر عمر جانب آخر جدير أن نتوقف عنده على أنه من هذه العلامات البارزة الواضحة فيه .. وذلك هو أن هذا الشعر يحفل بالكثير من القيم الجاهلية ، وأنه لذلك يمكن أن يعتبر ، في شيء من تجوز ، لوناً من الردّة الجاهلية . وواضح أننا لانعني النحو الفني ولا نقصد اليه ، فعل عمر هنا ليس ارتداداً الى الجاهلية وإنما كان ، في كل ما رأينا ، تجديدأ أقرب الى الثورة .. وإنما نقصد الى القيم الجاهلية في السلوك الذي ينبىء عنه الشعر ، سواء أكان هذا السلوك

واقعا أم متخيلاً ، وسواء أكان صبغاً مركباً أم كان تعبيراً ذاتياً حقاً .. وإذا كان الفحش الواقعي موطن شك ، فإن الفحش القولي موطن يقين .. ومن هنا كان معنى الردة الجاهلية في عمل عمر .

ب- نظرة الحياة الإسلامية : وواضح أن الحياة الإسلامية كانت لا تقر كل هذا العبث بحال .. لا تقره نكتة ، ولا ترضى عنه مزاحاً ، ولا تتمثله تخيلاً .. إن طبيعة هذه الحياة أنها لا تطبق شيئاً من تساهل في نطاق الأعراض والحرمات ، وأنها تولي النساء صيانتهم ، وتحفظن بالكرامة الكريمة لهن ، والحذر بما حولهن .. وترتفع بهن عن أن يكنّ لعبة شاعر أو عبث متخيل .. إن الحياة الإسلامية لتقف في ذلك موقفاً صريحاً جازماً ؛ موقفاً يتلاءم مع كل الذي تراه وتذهب إليه من صونٍ وحرمة .. إنها لتدعو الناس الى سلوكٍ يتطابق مع هذا الموقف ويكون تمثيلاً سليماً له .

فإذا جاء عمر يشق هذا الجري « القولي » الجديد ، ويحتمي بالعبث عن الجدّ وبالشعر عن الواقع ، وبأن الشعراء يقولون ما لا يفعلون عن الصيانة الفعلية الواجبة - فإن ذلك لا يمكن أن يمضي في حساب الحياة الإسلامية عبثاً ، ولا أن يكون شيئاً عارضاً بضحك له المجتمع ويرضى عنه الناس .

ج- طائفتان : وقد يكون عمر صادف من مثل ابن أبي عتيق بخاصة ومن ظرف الحجازيين في ذلك شيئاً من قبول .. ولكن من المؤكد أنه كان الى جانب نكتة ابن أبي عتيق وإيثاره للألمية ، والى جانب ظرف الحجازيين وإغضاظهم للطرف - كان الى جانب هؤلاء أولئك الذين أحسوا مدى الخطر في شعر عمر ، فنهوا عنه ، وشنعوا عليه ، حتى كان من قول ابن جريج في ذلك - وهو إمام أهل الحجاز في عصره - : « ما دخل على العواتق في حجابهن شيء أضرّ عليهن من شعر عمر ابن أبي ربيعة » ^(١) .. وحتى اضطر عبد الله بن مصعب أن ينهر جاريته ، وقد دخلت منزله وهو بفنائها ومعها دفتر فيه شعر عمر ، بقوله : ويحك ، تدخلين على

(١) الأغانى « دار الكتب » ج ١ ص ٧٤ . وانظر كذلك رأي هشام بن عروة .

النساء بشعر عمر ؟ إن لشعره لموقعاً من القلوب ومدخلاً لطيفاً، لو كان شعر يسحر لكان هو فارجمي به^(١) .

د - بعد عمر : إن عمر قد يكون عابثاً .. ولكن ما من شك في أن هذا العبث بعث الكثير من معالم الجاهلية، وأحيا معاني الشعراء الجاهليين في هذا النحو على الأقل .. وإن أثره لا يقف عند الذي فعله هو وإنما يمتد إلى أنه مكّن للشعراء الذين جاءوا بعده أن يتابعوه .. فإن كان هازلاً فقد كانوا جادّين .. وإن كانت متخيلاً فقد كانوا محققين .. نغني بشاراً وأبا نواس ومن اليها من أصحاب شعر اللهو الذين جاءوا في فواتح العصر العباسي .

بل يبدو أن جريرة عمر امتدت بعد في كل أعمار الأدب العربي فاتخذ صنيعة في الحجاز وما أشيع عن ظرف الحجازيين مبروراً لكل ما كان من اتجاهات الغزل في الحياة الإسلامية في العصور المختلفة .

وإن هذا هو الذي نغني حين نتحدث عن الردة الجاهلية في شعر عمر .. لانغني جاهلية ما قبل الإسلام فحسب وإنما نغني كذلك معنى الجاهلية الواسع، معنى المبالغة والاسراف والفتك ، سواء ما اتصل من ذلك بحياة العرب قبل الإسلام أو ما كان من جديد في ذلك بعد الإسلام .

هـ - مظاهر من الجاهلية : إننا لا نحتاج أن نعدد مظاهر بعث الشعر الجاهلي في شعر عمر فكثيرة هي .. بعضها يتجلى في العودة إلى وصف المحاسن والإحاح عليها، وبعضها يتجلى في استعادة الحديث الذي بدأه امرؤ القيس عن المغامرات الليلية، وفي إغناء هذا الحديث .. وبعض ثالث يتبدى في تقليد بعض قصائد الجاهليين في مثل الأبيات التي قالوا والفتك الذي وصفوا .. وهل نحتاج أن نذكر هذه الأبيات :
وناعدة الثديين ...^(٢)

(١) الأغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٧٨

(٢) الديوان « في الشعر المنسوب لعمر » ص ٤٨٢ ، والأغاني ج ١ ص ١٩٢

أو الايات :

نام الحليّ وبّت غير مؤسّد رغيّ النجوم بها كفعل الأرمد^(١)
وأنّ نقرن بينها وبين امرئ القيس ؟ أليست الصلة من الواضح بحيث
تدل على نفسها ؟ .

٩ — تقاليد القصيدة

ومن الحق بعدُ ونحن نتحدث عن مناحي التجديد عند عمر أن ننظر إليه
على أنه وأص من رؤوس مدرسة شعرية متميزة الاثر في الأدب العربي ..
مدرسة أهملت منهج القصيدة العويبة بوجه عام بوطورت بصورة خاصة في شعر
الاطلال وفي وصف مشاهد التحمل والارتحال وفي الحديث عن الناقة والطريق ..
قادت ذلك كله إلى الضمور أولاً لتنتهي الى السكوت عنه بعد ذلك .. وإن
كان عاش بعضه أو كله في صورة أو أخرى خلال عصور الأدب المختلفة .

١ — فأما في الاطلال فقد عرفنا ما الذي صنع عمر فيها .. إنه قد يكون
استخدمها ، ولكنه في مرة خرج بها عين طبيعتها التي كانت لها في العصر الجاهلي
وفي مرة أخرى أو جز الحديث عنها بإيجازاً تجاوز الضمور إلى المزال .

وحين زيّف عمر شعر الاطلال فإنما كان يصدر عنه طبيعته .. ذلك أن
اطلال عمر لا تختزن من الحياة العاطفية ما تختزن اطلال الجاهلي .. ثم ان عمر لم
يعرف في واقع حياته كثرة من هذه الاطلال ، بحكم الحياة المتحضرة التي كان
يحياها في الحجاز .. ومن هنا لم يكن بين شعره وبين الاطلال هذه الصلة النفسية
فكان حديثه عنها هذا الحديث التقليدي حيناً ، والحديث الموجز الذي لا يتجاوز
في مداه الأبيات القليلة ، وفي غناه حدّ السؤال القريب والوصف السطحي حيناً آخر .

ب — وأما مشاهد التحمل والارتحال فلم تجيء كذلك عند عمر على مثل
ما جاءت عليه عند الشاعر الجاهلي .. وإنا لنذكر هذه النصوص التي رأينا في

الباب الأول من هذا الكتاب ، وتقرن بينها وبين هذه النصوص التي نراها عند عمر ، فنجد الایجاز مرة

إن الخلبط الذي تهوى قد اثتمروا بالبين ثم أجدوا البين فابتكروا
بانت بهم غربة عن دارنا قد ف فيها مزار لمحزون بهم عسر
و كنت أكنيت خوفاً من فرائهم فأصبحوا بالذي أكنيت قد جهروا^(١)

ونجد الانصراف عن هذا الحديث مرة أخرى :

يقول خليلي إذ أجازت حملها خوارج من شوطان بالصبر فاظفر^(٢)
ونجد في مرة ثالثة أن وصف الارتحال يبلغ تسعة أبيات في هذه المقطوعة
النادرة التي أولها :

نات بصدوف عنك نوى عنوج وُجنٌ بذكرها القلب الجوج^(٣)

ج - وأما وصف الناقة والطريق فلا يكاد عمر - باستثناء ما كان من الرائية الكبرى التي درسنا - يقف عنده ولا يفسح له حيزاً في شعره .. إنه ليس في حاجة الى هذا الطريق والناقة من نحو فني لأنه لا يريد أن يتكلف العمل الفني المطول المجود ، وليس في حاجة اليه من نحو تكسي فما كانت ليمدح الرجال .. ولذلك لم يكن عجباً أن لانلمح في شعره هذا القسم من القصيدة العربية الجاهلية .

د - عمل عمر : وكذلك نرى أن عمر حاول في كل هذه الاقسام التقليدية من القصيدة العربية أن يسكت عنها ، أن يهدرها .. وإن عمله في ذلك ليس بالشئ المين أو اليسير .. إن قيمته أنه أطلق الشاعر الاسلامي من التقاليد الجاهلية ، ووجه قدراً طيباً من الحرية .. حرية التعبير ، وحرية تناول ، وحرية المدخل ..

(١) الديوان ص ١١٠ وانظر أيضاً ١٧٩

(٢) الديوان ٩٥

(٣) الديوان ٣٨٠

ولم يرتض له أن ينخرط في الشباك الفنية التي القتها العصور المتقدمة والتي ألفتها ..
هـ - تأبى الشعر على التجديد : وقد يكون الشعر العربي - على يدي كثرة
من شعرائه وأحداث من واقعه وظروف من تاريخه - تأبى على هذه الحرية .. أثر
القيد وارتد من جديد الى التقاليد أو الى مثل التقاليد التي حاول عمر ومن حوله
من أصحاب حركة التجديد في القرن الأول أن يخلصوا منها .. ولكننا لانريد أن
نتحدث الساعة عن الشعر العربي كله بقدر ما نريد أن نشيد بأثر عمر وعمله في
الإفلات من هذه التقاليد التي ترين على الشعر الجاهلي .

و ... عمر بين اتجاهين : وعمل عمر هنا على التقيض من عمله الذي أثمرنا
اليه في الفقرة السابقة في الحديث عن الردة الجاهلية .. هنالك التفت الى الجاهلية ،
وهنا التفت عنها .. هناك ارتد عنها وهنا ارتد اليها . . إنه في تقاليد القصيدة
تخلت عن الارث الجاهلي ، ولكنه في السلوك الغزل في الشعر لم يتخل عن هذا
الارث ، بل إنه بسر السبل اليه ، وجلا ما كانت الحياة قد ردمت من هذه
السبل ، ونوعها .

هاتمة :

ذلك هو عمر في حياته وسيرته وشعره وأثره في الادب العربي .. إنه وأس مدرسة نهضت لهذا الغزل العذري الذي استنبته الحياة الاسلامية ، وخالفت عن كل تقاليد ومذاهبه ، في الطبيعة والسلوك والتعبير .. وإن تكن التقت معه في بعض نواحي العمل الفني ، في مثل الاتجاه الى وحدة الغرض وتخصيص الشاعر .. ولكنها ، هذه المدرسة ، نهضت كذلك للغزل الجاهلي وخالفت كثيراً من تقاليد الجاهلية وإن كانت ارتدت الى بعض منها ، وواءمت بينها وبينها في السلوك وفيما يلتئم مع هذا السلوك من الصيغ الفنية .

لقد كان عمر نموذجاً خاصاً .. حقق أشياء كثيرة في حياة الشعر العربي مخالفاً للعذريين وموافقاً لهم ، ومجانباً للجاهليين وملتقياً معهم .. إن أدبه نقلة للشاعر من المشاركة في كثرة الاغراض الى التخصص في وحدة الغرض .. ونقلة للقصيدة من التعدد الى الوحدة ، ومن المنهج التقليدي الى المنهج الحر إن صح التعبير .

وإن أدبه كذلك نقلة للشعر من مفهومه القديم في الجدة ، وفي التجويد والصناعة والتقاليد الى مفهومه الجديد في اللهو والاستجابة اليومية ، والانصراف عن الصناعة الفنية المتكلفة .

وإن غزله نقل للغزل من الاخبار الجاف الضيق الى القصص الغزلي ، بما استمتع القصص الغزلي من حركة وحوار وشخوص وأحداث ومواقف .

إنه ردة الى الجاهلية وثورة على الجاهلية ، وتعاون مع العذريين وتخاصم مع العذريين .. إنه هذا الشعر المتميز الذي كان عمر رأسه .. والذي سترك على الادب العربي ، وبخاصة في العصور العباسية الأولى ، آثاراً واضحة ليس هذا الجزء مخصصاً للحديث عنها .

وبعدُ فقد درسنا في هذا القسم الثالث من الكتاب شعر عمر، ووقفنا عنده هذه الوقفة الطويلة، وبدأ أن لنا من ذلك غايتين : أولاًهما أن نتعرف الى عمر كشاعر، والآخرى أن نتعرف الى شعر عمر على أنه هذا التيار الغزلي المتميز.. وقد كانت هذه الثانية هدفنا الأصل غير أنه لم يكن في الوسع أن ندرك الغاية الاخرى الا من وراء إدراك الاولى وتحقيقها.. فكان تداخل الغايتين وتكاملها هو السبيل الى أن نتقود إحداهما الى الثانية .

وقد يبدو أنا كنا في حاجة الى شيء من التمثيل بآخرين من الشعراء العمريين.. ولكننا نحب أن نذكر أن هؤلاء الشعراء العمريين في القرن الاول كالعرجي مثلاً لم يخرجوا في شيء كثير عن عمر، ولم يجاوزوا سبيله التي اختطها ومناهجه التي قاد الشعر اليها.. ان صنيعهم دون صنيعه، وما يتميزون عنه في نحو.. من الانحاء.. ولذلك فان أي حديث عن عمر يطوي الحديث عنهم ويفني عنه.. ان تميزه الواضح ليعطي كل الذي قاموا به..

ونحن إنما نقول هذا في حدود الذي وصلنا من شعرهم في الاغاني وفي كتب المختارات الاخرى وما نشك لحظة في انه لو يسر لدواوين هؤلاء الشعراء ان تطبع لكان هناك مجال ذو سعة للقول، ولانفتح الطريق لدارسي حركة التطور على آفاق جديدة أقل ما يكون من أمرها أنها تغني هذه الدراسة عن عمر وتؤيدها من نحو، وتضاعف الشواهد عليها وتنثر جزئيات الأدلة بين يديها من نحو آخر..

وبعد.. فنحن إنما ندرس تطور الغزل في القرن الاول.. ومن المؤكد أن حركة التطور في الغزل العربي طرحت هذا التيار العمري، مع شعراء مخضرمي الدولتين ومع شعراء العصر العباسي في القرن الثاني، مطارحاً جديدة، والقت به في آفاق بعضها يبدأ من عمر وبعضها بدأه هؤلاء الشعراء.. بعضها امتداد له وبعضها زيادة عليه..

إن تطور هذا التيار العمري الى جانب الذي طرأ على الغزل في تياراته الاخرى هو الذي نرجو أن يكون بمثابة الله وعونه موضوع كتابنا الثاني .

مخوى الكتاب

تصدير ١ - ١٦^(١)

الباب الاول - الغزل في العصر الجاهلي ١-١٦٨

الفصل الاول : مكان الغزل من الشعر الجاهلي ٣ - ١٧

٨	رأي ابن قتيبة	٣	١ - كثرة هذا الغزل
١٠	ابن رشيقي	٤	٢ - أمالته
١١	بعض فروض المحدثين		٣ - دلالاته النفسية :
١٣	هـ - قصة الشعر الغزلي	٧	ذاتية الشاعر الجاهلي
			٤ - ابتداءه بالغزل وتبليط المطالع
		٨	الغزلية :

الفصل الثاني : الوقوف على اوطول ١٨ - ٦٣

٣٩	بين يدي الدراسة	القسم الأول : النصوص ١٨ - ٣٨	
٦٣ - ٤١	الطوايع العامة	١٨	١ - امرؤ القيس
٤١	١ - الماطفة : قوتها	٢١	٢ - طرفة
٤٢	انسانيتها	٢٢	٣ - زهير
٤٤	صحتها	٢٥	٤ - لبيد
٦	بين انسانية الماطفة ومحلية التمييز	٣٠	٥ - النابغة
٤٧	٢ - الصدق : الصدق في المواطف	٣٢	٦ - المرقش الاكبر
٤٨	الصدق في المشاهد والاختيلة	٣٣	٧ - بشامة بن القدير
٤٩	الصدق في التمييز	٣٥	٨ - الحارث بن حطوة
٥٢ - ٥٠	٣ - المائي والجدول المرفق	٣٧	٩ - عميرة بن جبل النخلي
٦١ - ٥٢	٤ - التلون الشخصي	٣٩ - ٦٣	القسم الثاني : الدراسة

(١) ارقام التصدير مستقلة عن ارقام الكتاب ، وهي في أسفل الصفحات .

الفصل الثالث : مشاهد العمل والورنحال ٦٤ - ١٢٣

١٠٣-٩٧	٢- القيمة النفسية :	٨٦ - ٦٤	القسم الاول : النصوص
٩٩	١ - الصلة بالانسان	٦٤	١ - عبيد بن الارمس
١٠٠	٢ - الصلة بالأرض	٦٧	٢ - المرقش الأكبر
١١١-١٠٣	٣- القيم الفنية	٦٩	٣ - المرقش الاصغر
١٠٣	١ - في التناؤل	٧٠	٤ - بشر بن ابي خازم
١٠٤	اثر هذه الصيغة	٧٣	٥ - طرفة بن العبد
١٠٤	خروج الشعراء عنها	٧٤	٦ - المسيب بن علس
١٠٥	بعض الصيغ الجديدة	٧٥	٧ - المثقب العبدى
١٠٦	٢- في ملح الطريق ومماشاة الركب	٧٧	٨ - عنبرة
	٣- في وصف الهودج « مشهده	٧٨	٩ - علقمة بن عبدة
١٠٨	وحركته ولونه »	٨١	١٠ - زهير بن أبي سلمى
١١١	٤ - في ذكر النساء	٨٥	١١ - لبيد بن ربيعة الماري
	٤- بين القيم النفسية والقيم	٨٧ - ١٢٣	القسم الثاني : الدراسة
١١٣ - ١١١	الفنية	٨٧	بين يدي الدراسة
	٥- التلوين الشخصي عند كل شاعر	٨٧	١- الطوايع العامة :
١١٤	بين زهير والمثقب العبدى	٨٩	١ - مكان هذه المشاهد من القصيدة
١١٤	بين زهير وبشر بن ابي خازم	٩١	٢ - اتجاهها العام : التناؤل
١١٦	عنبرة	٩٢	الطريق
١١٦	لبيد	٩٤	الهودج
١١٧	المسيب بن علس وطرفة	٩٥	الحديث عن النساء
١١٨	علقمة		
١٢٣ - ١٢٠	٦- المالاني		

الفصل الرابع : وصف المحاسن ١٢٤ - ١٦٨

١٣٣	٣- طرفة	١٣٧-١٢٤	القسم الأول : النصوص
١٣٥	٥- عمرو بن كلثوم	١٠٤	١- امرؤ القيس
١٣٦	٦- الأعشى	١٢٨	٢- النابغة
		١٣١	٣- عنبرة

١٥٠	٣ - الناية بالمظاهر الخارجية	١٦٨-١٣٨	القسم الثاني : الدراسة
١٥٣	٤ - الألفاظ	١٣٨	بين يدي الدراسة
١٥٤	٤ - المعاني والجدول المرفق	١٤٣ - ١٣٩	١ - الطوايع الدامة
١٦٦-١٥٦	٥ - وجهتان مختلفتان	١٣٩	١ - الجرأة
١٦٠	١ - الاعتدال والاسراف	١٤٠	٢ - الوضوح
١٦١	٢ - الدقة والسطحية	١٤١	٣ - القصد
١٦٢	٣ - الفردية والاجتماعية	١٤٢	٤ - التفصيل
١٦٣	٤ - جمال النظر وجمال الخبر	١٤٣-١٤٤	٢ - رد هذه الطوايع
١٦٣	٥ - الاعجاب والإثارة	١٤٣	١ - المرأة في حياة الجاهلي
١٦٤	٦ - الكلية والجزئية	١٤٤	٢ - الإرهاف في نسبة الجاهلي
١٦٥	٧ - الايماء والانطباع	١٤٦-١٥٣	٣ - الاسلوب
١٦٨-١٦٦	٦ - نتائج عامة	١٤٦	١ - التشبيه هو مرتكز العمل الفني
		١٤٦	٢ - الازدواج بين خشونة الحياة
		١٤٨	الخارجية ورقة الحياة الداخلية

الباب الثاني - الغزل في عصر صدر الاسلام ١٦٩ - ٢٢٤

الفصل الاول : مقدمات عامه ١٧٠ - ١٨٠

١٧٥	في الناحية الفردية	١٧٠-١٧٢	تمهيد وتخطيط
١٧٦	الاجتماعية	١٧٢	١ - موقف الاسلام من الحياة
١٧٧	النفسية	١٧٢-١٧٤	الماطية
١٨٠-١٧٩	٣ - غايه الحب في الاسلام	١٧٤	٢ - موقف الاسلام من الحب

الفصل الثاني : الشعر في صدر الاسلام ١٨١ - ١٩٠

١٨٥	٢ - الناحية الاجتماعية - حركة الفتوح	١٨١	تمهيد
١٨٧	٣ - الناحية النفسية	١٨١	١ - الناحية الدينية
		١٨٢	موقف الاسلام من الشعر والشعراء

الفصل الثالث : الغزل في عصر صدر الاسلام ١٩١ - ٢٢٤

٢٠٨	القصة	١٩١	١ - طائفتان من الشعراء
	٢ - الطائفة الاولى		
٢١٧	١ - الحمرة	١٩٣	١ - الحمرة : أبو عجن الثقفي
٢١٩	ب - الغزل	١٩٨	ب - الغزل : مجيد بن نور الهلالي
٢٢٠	٣ - إيجاز القول	٢٠٠	الكتابة
		٢٠٣	الرمز

الباب الثالث - الغزل في العصر الأموي ٢٢٤ - ٤٩٢

الفصل الاول : الشعر في العصر الأموي ٢٢٦ - ٢٣٠

٢٢٨	٢ - من الناحية الاجتماعية	٢٢٦	تمهيد
٢٢٩	٣ - من الناحية الفنية	٢٢٧	١ - من الناحية الدينية

الفصل الثاني : الغزل في العصر الأموي ٢٣١ - ٢٣٣

٢٣٢	الغزل العمري	٢٣١	تمهيد وتقسيم
٢٣٣	د - التقليدي	٢٣٢	الغزل المذري

الفصل الثالث : الغزل العنزي ٢٣٤ - ٢٣٩

٢٣٧	٣ - صفات الحب المذري	٢٣٥	١ - ولادة الغزل المذري
		٢٣٦	٢ - ماهية الغزل المذري

الفصل الرابع - مجيد بن صخر العنزي ٢٤٠ - ٢٧٦

٢٦٩-٢٤٩	٤ - دراسة شعر جيل	٢٤٠	تمهيد
٢٤٩	دراسة القطعة الأولى : لقد فرح الواشون	٢٤١	١ - بيئة جيل
٢٥٣	دراسة القطعة الثانية : ألا ليت شمري	٢٤٣	٢ - حياة جيل
٢٦٣	دراسة القطعة الثالثة : لقد خفت ..	٢٤٥	٣ - نماذج من شعر جيل

٢٧٣	٤ - الاسلوب المباشر	٢٦٥	دراسة القطعة الرابعة : واني لأرضى ..
٢٧٤	٥ - اللغة	٢٧٧-٢٧٠	٥ - الطوايع العامة :
٢٧٥	٦ - اليأس	٢٧٠	١ - المائي
٢٧٦	٧ - الصفاء والاشراق	٢٧١	٢ - الصدق
٢٧٩-٢٧٨	٦ - خاتمة	٢٧٢	٣ - وحدة الفرض ووحدة الاتجاه

الفصل الخامس : الفزل العمري ٢٨٠ — ٤٩٢

٣١٤	٣ - الاتجاه القصمي في القصيدة	٣٠٧-٢٨١	القسم الأول - حياة عمر
٣١٩	٤ - القصة التمثيلية في القصيدة	٢٨١	١ - البيئة الكبرى : المجتمع حول عمر
٣٢٦	٥ - شخصية عمر في القصيدة		بين الخليفة والشاعر - نموذجان مختلفان
٣٣٢	٦ - نفسية عمر في القصيدة	٢٨٣	ظواهر من الحياة ومن الأدب
٣٣٢	الاستعلاء	٢٨٩-٢٨٥	١ - في الحياة السياسية
٣٣٤	الانه كاس	٢٩٤-٢٩٠	٢ - في الحياة الاجتماعية
٣٣٥	المفارقة الفزلة	٢٩٨-٢٩٤	٣ - في الحياة الفنية
٣٣٧	٧ - طبيعة حب عمر في القصيدة	٢٩٩	٢ - البيئة الصغرى : الأسرة حول عمر
٣٣٨	٨ - اسلوب عمر	٣٠٠-٢٩٩	١ - معارف من أسرته
٣٣٨	في الصور والتشبيه : الواقعية القريبة	٣٠٥-٣٠١	٢ - ملامح من سيرته
٣٤٣	في اللغة والتراكيب	٣٠١	التخصص والانقطاع
٣٤٥	في بعض تقاليد القصيد	٣٠١	استثمار موسم الحج
٣٤٧	٩ - الابعاد النفسية في القصيدة	٣٠٢	الانصراف الى نساء الطبقة الراقية
٣٦٦-٣٥٠	٢ - دراسة الدالية : ليت هنداً ..	٣٠٣	حظوته عند النساء
٣٥٣	١ - عرض القصيدة	٣٠٤	رجولته الضميمة
٣٥٥	٢ - ملامح جديدة من شخصية عمر	٣٠٤	الاسمار والاحاديث
٣٥٧	٣ - طبيعة الفزل :	٣٠٧-٣٠٥	٣ - بين واقع عمر وشعره
٣٥٧	الطابع الحضري	٣٧٧-٣٠٨	القسم الثاني - شعر عمر
٣٥٨	تعدد النساء فيه	٣٠٨	تمهيد
٣٦٠	٤ - الاسلوب :	٣١٠	١ - دراسة الزاوية الكبرى : أمن آل نم
٣٦٠	الحوار	٣١١	١ - مكانة القصيدة
٣٦١	المشاهد	٣١٣	٢ - اقسام القصيدة
٣٦٣	ملامح من التعبير		

٤٤١ ٢ - بناء القصيدة

٤٤١-٤٥٥ ١ - في التخييل

٤٤٣ - مآرض الخيال عند عمر

٤٤٣ الأطر

٤٤٨ الاحداث

٤٤٩ - صفات الخيال عند عمر

٤٤٩ خيال قريب

٤٥٢ خيال تركيبي

٤٥٥ ٢ - في التعبير :

٤٥٦ ١ - لغة عمر :

٤٥٦ التطويع للحياة العامة

٤٥٩ التطويع للفناء

٤٦١ الاقتراب من النثر

٤٦٢ - التنويع في شعر عمر

٤٦٥ - التكثر في شعر عمر

٤٦٧ التكرار :

٤٦٧ ا - في بناء القصائد

٤٦٨ ب - في جزئيات القصائد

القسم الرابع : مناحي التجديد في

٤٧١-٤٩٢ شعر عمر

٤٧١ ١ - وحدة الغرض عند الشاعر

٤٧٣ ٢ - وحدة القصيدة

٤٧٤ ٣ - الاستجابة الالهية

٤٧٦ ٤ - الاستجابة اليومية

٤٧٩ ٥ - القصص الغزلي

٤٨٠ ٦ - الرسائل الشعرية

٤٨٣ ٧ - الحوار

٤٨٥ ٨ - الردة الجاهلية

٤٨٨ ٩ - تقاليد القصيدة

٤٩١ خاتمة

٣٦٤ ٥ - بناء القصيدة :

٣٦٤ استقلال الغزل

٣٦٥ المقطوعة

٣٦٧ - دراسة الزائفة الصغرى : هيب القلب ..

٣٦٩ ١ - المعنى العام

٣٧٠ ٢ - الموافقات

٣٧٣ ٣ - المفارقات

٣٧٤ ٤ - القيم النفسية في القصيدة

٣٧٥ ٥ - الاسلوب

القيم الثالث : اخصائص العامة في

٣٧٨-٤٧٠ في حب عمر وشعر

١ - الطوايع العامة في الحب العمري ٣٨٠-٤١٠

٣٨١ ١ - الانية والتجدد

٣٨٤ ٢ - البعث والبر

٣٨٧ ٣ - الاستملاء والفخر

٣٩٤ ٤ - الكثرة والتنقل

٣٩٦ ٥ - إثارة الميل

٣٩٨ ٦ - السطحية والتخلخل

٤٠٣ ٧ - الحضرة

٤٠٧ ٨ - التفاؤل

٢ - الخصائص العامة في اسلوب عمر ٤١١-٤٧٠

٤١٢ ١ - هيكل القصيدة

٤١٥ ٢ - البدايات

٤١٧-٤٢٤ البداية الطليعية

٤٢٤ ٢ - وصف المحاسن

٤٢٨ ٣ - الحكاية :

٤٢٨ الامكنة

٤٢٩ الازمنة

٤٣٢ الشخوص الاصلية والثانوية

٤٣٨ اللقاء

٤٣٩ الانصراف

تصويب

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٤	٢ من الحاشية	استوفوا	استوفوا
٩	٣	القلب	القلوب
١٣	٨	٤ - قسمة ..	٥ - قسمة ..
٦٥	١٣	موسعة	موسعة
١٢٧	١	برحص	برخص
١٤٣	٧	كذلك عنثرة كان	كذلك كان
١٦٧	١٧	وسجيم	اللفظة مقحمة لا مكان لها
٢٠٩	١٢	راكب .. شمريه	راكب .. شمريه
٢٢٠	١٧ و ١٦	سقطت أرقام الحواشي ٤، ٥ من البيتين ومكانها واضح	
٢٢٣	٦	في الوبر	في المدر
٢٧٥	٢ من الحاشية	ص ٧	ج ٧
٣١٠	١٥ و ١٤	تبادل في ترتيب رقمي الحاشيتين	
٣٢١	٤	فاجئتها	فاجأتها
٣٢٩	٩ من الحاشية	ضعى	ضعى
٣٦٥	٧	شعراء	أكثر شعراء
٣٦٧	١	دراسته	دراسة
٣٩١	١٧	تدا'فع	تدا'فع
٤٢٧	١٦ - ١٨		مكانها في آخر الصفحة
٤٦١	٣	٢ - الاقتراب ..	٣ - الاقتراب ..
٤٦١	١ من الحاشية	الديوان ٣٢٠	الديوان ١٢٠
٤٦٩	الحاشية ٨	في ص ٧٦	في ص ١٧٦
٤٧٢	الحاشية ٥	انظر ص ..	انظر ص ٥ من ..
٤٧٣	٢	عانيت	عابت